مملكة السرد
دراسات نقدية في سرديات السيد حافظ

د. بوخالفة إبراهيم

الكتاب : مملكة السرد " دراسات نقدية في سرديات السيد حافظ "

الكاتب : د. إبراهيم بوخالفة

الناشـر: مركز الوطن العربى "رؤيا"

البريد الالكترونى :justhappy_man2000@yahoo.com
hafez66@live.com

تليفون: 01281111875 – 01116409568

الناشر : " العنـوان " للنشر والتوزيع - الشارقة مويلح

ص.ب : 81811 alenwan10@gmail.com

الناشر: دار الطباعة الحرة للطباعة والنشر

تليفون : 03 / 4860012

الط الأولى: القاهرة 2020

رقم الإيداع : 9533 / 2020

دار الكتب والوثائق القومية

إدارة الإيداع القانونى

الترقيم الدولى : 0 - 963 – 635 – 857 – 478 I.S.B.N

الغلاف : تصميم وإخراج : خالد شعبان

الإشراف على التنفيذ : الأستاذ / احمد حافظ

الجمع والصف الالكترونى : وحدة الكمبيوتر بالمركز
تنفيـذ : خـالد شـعبان
مكتبة ليلى : القاهرة– ش جواد حسنى – أمام بنك ناصر– متفرع من ش قصر النيل
تليـــــفون : 01017576159
مكتبة أكمل : الإسكندرية 181/ 183 شارع أحمد شوقى – رشدى
تليـــــفون : 034557352

إهـــــداء

أهدي هذا الكتاب إلى

الوالدة الكريمة

حفظها الله

تقديم

رحلة السرد في روايات السيد حافظ وقصصه، هي عالم دون حدود، مفتوح على الفضاء المطلق ببعديه. والرحلة في هذا الفضاء، إذا كنت تفتقر إلى روح سيزيفيّة، هي رحلة مضنية ومتعبة للروح والعقل. ولكنك إذا كنت معبّأ ومشحونا فإنك ستبلغ السماء السابعة، وتقفل راجعا ومثقلا بالفكر والثورة والتمرّد، يحدوك الأمل في إفراغ الأرض من ساكنيها وإعادة تأهيلها بآدميين من طينة الأنبياء والعظماء وصنّاع الحياة.

لقد انطلق الرسول العظيمُ إلى رحلته مع صاحبه عليه السلام ومن ورائه عالمٌ يعجّ بالسّفاحين والمستبدّين وناشري الموت في كلّ حيّ، ثم عاد وهو يملك مفاتيح الثورة، فصنع عالما عجيبا يسكنه بشرٌ من طينة الكبار. وتلك هي مهمّة السرد. إعادة تأهيل المجتمع وتنقيته من غريزة التّدمير الذّاتي وشحنه بحبّ الحياة والجمال والخير. إنّ الأمم سرديّات ومرويّات، وأناشيد للحبّ والجمال، وما من أمّة لا تحتفي بمبدعيها إلاّ وتصيبها الشيخوخة في سنٍ مبكّرة. إنّ السرد ذاكرة الشعوب القارئة والأمم الراقية في حسّها الحضاري. ويعاني العرب اليوم من أزمة مقروئيّة، ولذلك تجدهم في أسفل السلم الحضاري، عاجزين عن فهم ما يحيط بهم من أحداث تزلزل وجودهم من الدّاخل، وتجردهم من مقومات الحياة دون أن يشعروا أو يبالوا. إنّ الشباب العربي اليوم يفضّل الوقوف على عتبات الغرب يستجدي الأوروبي ويتوسله أن يتّخذه عبدا مقابل البقاء على قيد الحياة. إنّه يصنع وجودا بيولوجيا، وفي عقله قحط معرفي، وجفاف عاطفي، وخواءٌ روحي.

هذا هو العالم الذي يمارسُ فيه السيد حافظ معاركه الطّاحنة، وحروبه الدّامية ضدّ الجهل والنسيان، والفقر الفكري، والامبرياليّة الثقافيّة والاضطهاد الإيديولوجي الذي يمارسه وكلاء الاستعمار في حروبهم ضدّ المثقفين والمبدعين. وهي معارك لا تتوقف ولا تهمد، ولا تتعب ولا تملّ. وأنت تقرأ من "قهوة سادة" إلى "كابيشينو"، إلى "شاي بالياسمين"، إلى "لك النيل والقمر"، تمضي ولا تلتفت وراءك. قد تعترضك شجرة تستظلّ تحتها فيما يشبه استراحة المقاتل، ثم تتابع رحلة العذاب التي يكابدها المسحوقون، والمعذّبون في الأرض، والعشّاق الذي اقتلعهم الفقر من بيت الألفة إلى خارج المكان، فعادوا يدا فارغة والأخرى لا شيء فيها. الأنفاس الثوريّة للكاتب تنبض بوتيرة عالية الاشتغال، وتردّد الوعي من الدّاخل هو الآخر بلغ حدَّ الإفراز، فما عاد ممكنا أن نتنفّس هواء نقيّا، لأنّ الروح يضيقُ بها الصّدر وأنت ترى المتخمين يرتشفون قهوة سادة على كورنيش النيل، ويتوسّدون الحسناوات، وأنت تتوسّد بعضك وتضمّ قدميك إلى صدرك، فلا تحسّ غلاّ صقيعا قاتلا، فمتى يكون الزّمان قاطعا للزّمان.

عينُ المبدع لا تنامُ وقلبه لا ينكفئ على صدره، وقلمه يلتقط الإشارات والتنبيهات، ويعجنها داخل كلماته، ويصنع منها أبراجا للرصد والمراقبة والتّسجيل. إنّ تمثيلات العالم في سرد السيد حافظ تستند إلى رؤية نقديّة تفكيكيّة لواقع شقيّ، ومصرٍّ على شقائه، وتستند إلى ذاكرة جماليّة، لا تني تجدّد نفسها من خلال التجريب والخروج على المألوف، والمستهلك، على ما هو متجدّد ضمن منظور ما بعد حداثي، هجين، ومتعدّد الأشكال والآفاق. والثابتُ في غابة السرد التي نبحرُ فيها من خلال هذه الدراسات، هي حواريّة اللغة المشبعة بالقصديّة والمخترقة

من خلال لغة الآخرين الاجتماعيّة. إنّ لغة السيد حافظ لغة ثنائيّة الدلالة ومنبَّرة، ومشحونة عاطفيًا وإيديولوجيًا، وهي من هذه الناحية، لغة الأنا المسكونة بآخرها، والمهووسة بنقيضها، تسعى إلى إخراجه إلى أرض دون معالمٍ، من أجل إسقاطه في اللامعنى وتدنيسه، وتجريده من مؤهلات وجوده؛ فهو الشرّ الماحق، والخطر الساحق، الذي يسمّم وجودنا، ويستبيح سعادتنا، ويسرقُ أحلامنا، ولذلك يجب تدميره.

دراسات في أدب السيد حافظ
مجموعة "لك النيل والقمر" نموذجاً

مقدمة عامّة:

هذه مجموعة قصصية للسيد حافظ تحت عنوان "لك النيل والقمر"، النيل تحت الأرض والقمر فوقها، وبينهما البشر بكل تناقضاتهم وفضاءاتهم بكل مساوئهم وخيباتهم، يتقاتلون بكل أدوات الاحتراب، وبأشدّها قسوة في حروب أبديّة لا تعرف الهدنة.

الكل يستمد الحياة من ماء النيل ويستنير بنور القمر، غير أن آلهتهم شتّى وصلواتهم بلغات كثيرة؛ ماركسيون ومسلمون ومسيحيون وليبيراليون ووطنيون، عبيدٌ وأحرار، أخيارٌ وأشرار. والعرب بين كل ذلك في معادلة صفريّة، قد توقف زمنهم، فلا يكاد يكون لهم وجود خارج حدودهم ولا يكاد يسمع لهم همس أبعد من آذانهم. والمثقف العربي يعيش حيرة فكرية في أقصى تجلياتها يكابد مكر الأنظمة في الداخل، وتواطؤها مع قوى الشر العالمي، فهو بين مدّ يمزّقه وجزر ينكؤه.

إن من بين القضايا المثيرة للجدل النقدي ما بعد البنيوي، وخصوصا في مجال النقد الثقافي ودراسات ما بعد الاستعمار الوظيفة التي ينهض بها السرد القصصي والروائي في تفكيك أنساق الهيمنة واحتكار الحقيقة من خلال استثمار الفاعليّة التخييليّة بكلّ تمظهراتها الجمالية والموضوعاتية.

يتعيّن السرد القصصي والروائي على حدّ سواء بوصفه منتجا لمعرفة، يصدرها المبدع للمتلقي من أجل تمثيل الذين لا يمكنهم تمثيل أنفسهم،

ولا يمثّلهم أحدٌ في دوائر السلطة بوصفهم الحلقة الأضعف في المجتمع. إنّ وضعهم الأقلّوي ومراتبهم الاجتماعية الدونيّة وضحالتهم الفكريّة اللافتة، إنّ كلّ ذلك جعلهم يفتقرون لجهاز لغوي يمكنهم من نقد الذّات والآخر ومقاومته وتفكيك مركزيّته. إن الثقافة الرسميّة تدين بالولاء للطبقة التي تملك السلطة والمال لأنها هي التي منحتها الوجود والفضاء الاجتماعي الذي يسمح لها بالانتعاش وتمرير خطاباتها. إنّ إحدى مهامّ هذه الثقافة الرسميّة هي تهميش المهمّشين وتغييب كل خطابات الرفض والممانعة. من هنا تتأتّى أهميّة المقاومة الثقافيّة لخطاب السلطة الرسميّة التي تسعى عبر المتخيل السردي للهيمنة على آخريها وإسكاتهم. ونعتقد أنّ السيّد حافظ أحد رموز هذه المقاومة الثقافيّة على المستوى المحلّي والإقليمي باعتباره مثقّفا عضويّا يمارس التّأثير على مجتمعه عبر إنتاج يعتمد التخييل. المبدعون أكثر فئات المثقّفين استقلاليّة عن واقعهم، فلا ينقادون إليه عاطفيّا، وهم أكثرهم حساسيّة وحدّة مزاج، كما أنّ إنتاجهم لا يدخلُ في " الوظيفيّة " المباشرة لاعتماده الخطاب الإبداعي المعقّد، ويمكن إدراج الأدباء والفلاسفة والفنانين ورجال المسرح والفنّ السابع ضمن هذا الصنف من المثقّفين الأشدّ خطرا على أنظمة الحكم.(1)

الأنفاس الثوريّة للسيّد حافظ تسري في هذه المجموعة سريان الدم في

---

(1) د. أمين الزاوي، صورة المثقف في الرواية المغاربية، دار النشر راجعي، الجزائر 2009. ص ص 30.

العروق، كل قصة منها تكشفُ عن جرح عميق في الجسد العربي بفعل الاستبداد والتهميش. إنها عالم من المغمورين تبحثُ دوما عن مخرج لمحنتها "في مجتمع لا صداقة فيه" لقد حوّلتْ الأنظمة العربيّة أفواجا من البشر إلى آخرين وجعلتهم تحت نعالها. فالسجون والمعتقلات غدت أماكن للقتل الرمزي والفعلي، وتوقيف لمسار التاريخ، وتعطيل لحركة الزمن. إنها غيلان تلتهم ضحاياها من معذّبي الأرض المغيبين والمنسيين، هؤلاء الذين لا يستطيعون تمثيل أنفسهم، ويتعين تمثيلهم من طرف آلهة العصر.

السيد حافظ عقلٌ مفكر، ووعي مهيمن، وضمير أمّة معذّبة، ينضح ألما وأملا، على مراياه تنعكسُ روح مصر، القلب النابض للأمة العربية، الأسيرة والكسيرة. هل نحن بحاجة إلى مطرقة من حديد لتفجير لغة السيد المعبّأة فكرا وتفكّرا؟ هل نحن بحاجة إلى ماكنة نقديّة للتنقيب عن النصّ الغائب في النصوص الحاضرة والتي يقبع تحت أدبيتها معنى المعنى وجوهر الجوهر من القول والفعل؟ "لقد شغلتْ أدبية الأدب حيّزا عريضا في البحث النقدي على مدى قرون وما تزال تفعلُ. غير أنّ جهودا خارقة جاءتْ لتكشف أشياء أخرى من وراء ومن تحت أدبيّة الأدب"[1]. وسأعمل جاهدا على إخراج الأنساق الثقافيّة المضمرة من تحت الطبقات المعتمة للغة الأدبيّة التي تُكَوِّن النسيج القصصي

---

(1) عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط الثالثة2005. ص13.

لهذه المجموعة التي تختزل وعيا عربيّا شقيّا إلى حدّ الفناء. قد نكون بحاجة أيضا إلى جهاز نقدي فوكوي قادر على تعقب الحفريّات باتجاه الغور الباطن للغة التي تنضح دلالة لا يخطئها الإدراك المتبصّر. إننا بحاجة إلى كل ذلك لتفجير نصوص السيد حافظ المثقلة بهموم الإنسان المعذّب بفعل تبعات وجوده الإشكالي وانتمائه الأقلوي المرهق. إنّ التاريخ الذي تعيشه شخصيّاته ضمن هذه المجموعة التي بين أيدينا، يُعرضُ علينا بوصفه انحدارا مستمرّا للقيم، حيث هذه الشخصيّات "وكأنّها محبوسة ضمن قفص، وعليها أن تجد السّلوك الملائم لهذا الاختفاء التّدريجي للقيم المشتركة"

وأراني كائنا هلاميّا قد تخلّص من الشرط التاريخي ومن قيد الزمان والمكان، فمرّة أكون في منتصف القرن الماضي لأتذوق طعم الهزيمة وأستنشق عبق الخيانة، ومرة أخرى أتواجد في عصر ما بعد الهزيمة، فإذا هي هزيمة أنكر من الأولى في رحم الاستبداد الماكر والتهميش الطبقي المتوحّش وسلطة المال الأعمى، فللمال سلطان وللحكم شهوة وللقمع فنون. وتارة أخرى أتواجد بدول الخليج التي تتربع على ثروة عربية غير مستحقّة، تعبثُ من خلالها بالأفواه الجائعة، وبالأرواح المتمرّدة وتقايض الضمائر والذمم بالدولار من أجل تسويق السياسات وتسويغ المواقف. سأحاول إذا وضع اليد على التيمات الأكثر تجليا في هذه المجموعة القصصية البديعة لأترك المجال لرفاقي في هذه الرحلة النقدية الشاقّة والشيّقة.

خطاب الرفض:

هل قُدِّر للمثقف العربي الحرّ الذي لا يدين بمواقفه لأي انتماء طبقي ولا يتحيز إلاّ لخياراته العقلانيّة والأخلاقيّة، أن يكون في الجهة المناوئة للسلطة الحاكمة؟ وهل يتعيّن عليه حينئذ أن يعمل على تشكيل خطابه الذي يحمّله رفضه وإدانته لخيارات السلطة وخطاباتها؟ وأن يعمل على تقويض استراتجيات الهيمنة ومنعها من أن تأخذ شكلها النهائي من أجل تطويق فئات عريضة من مواطنيها وتحويلهم إلى أفواج من التابعين المسالمين؟ لقد بدا وكأنه قدرٌ محتوم على المثقف العربي حيثما وجد أن ينخرط في المقاومة الثقافية لمقارعة قوى الشر في عصره وفي غير عصره، وبكل أساليب التخييل وضروب السرد الممكنة. ولا أعتقد أنه توجد أداة نقديّة بإمكانها تعرية حيل السلطة، وخطاباتها المشحونة بالرمز مثل اللغة الأدبيّة، تلك التي تخرق قواعد الخطاب اليومي لأهداف تداوليّة ظرفيّة، وتحيل إلى حقول دلالية غاية في الخصوبة المعرفيّة والمتعة الجماليّة. إنّها الردّ بالكتابة على خطاب الهيمنة الذي يحيل قطاعات واسعة من المجتمع إلى عبيد.

وإذا كان الأدب القصصي والروائي هو شكل من أشكال تأمل العالم والتفكّر فيه، فإنّ من مهامّه أيضا العمل على تغييره، وعدم الاكتفاء بالوصف والتعيين. إنه مفوّضٌ لمقاومة الإيديولوجيات المهيمنة وإظهار زيفها. كثيرة هي النصوص القصصيّة في مجموعة "لك النيل والقمر" التي تشكّل حلقة من حلقات المقاومة الثقافيّة المضمرة وراء

بنية جماليّة شديدة التماسك وعالية الجودة. في قصة "وجوه في الليالي الضائعة" يخرج عمر شهاب من السجن بعد أن قضى عقوبة من عشر سنوات هي فترة شبابه الغض بسبب مواقفه السياسية من النظام الذي انحاز لإسرائيل في معاهدة سلام هي أشبه بالاستسلام. لقد كان التطبيع مع إسرائيل بعد حرب خاسرة معها جريمة ترقى إلى مستوى الخيانة الكبرى في المخيال الشعبي العربي والمصري على الخصوص.

تواعد "عمر شهاب" مع صديق له، كان شريكه في النضال، على أن يلتقيا في إحدى مقاهي القاهرة الشعبيّة. وقد تمكن من خلال ما التقطته أذناه وعيناه في الطريق إلى المقهى من تحسس مظاهر الردّة السياسيّة والثقافيّة في الأوساط الشعبيّة التي عُرفتْ بولائها لقيم الثورة والتحرر ومقاومة استبداد الأنظمة في حقبة توصف بقابليّة شديدة للتنوير القادم من الغرب.

"تقهقر الزمن عشر سنوات قذفت بين خواطره أنا شهيد جوع الفقراء، والأرض والأكواخ، والإنسان، وقحط الأيام الكسيحة، منذ أن كانا في.." (1)

السجن رمز للحبس والقيد وتوقيف لسيرورة الزمن. إنه قتل رمزي للذّات واستلابٌ لإنسانيّتها وقهرٌ لكرامتها. ومن هنا فإن عمر شهاب

---

(1) السيد حافظ، لك النيل والقمر"، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة-مصر. ط الأولى 2016. ص25.

اعتبر نفسه شهيدا طيلة فترة الحبس من أجل قضايا الفقراء وسكان الأكواخ. إنه شهيد إنسانيّة الإنسان، فمن أجلها قاوم وسُجن. إنه اختزال للمعذّبين في السجون العربيّة التي أُنشِئت من أجل احتواء وقهر كل أصوات الاحتجاج والرفض. "إنّ من عاش هذه التجربة وكتب عنها يمتلك امتيازا يندرُ أن يتحقق لكاتب آخر يتناولها من الخارج. فالسجن يعلّمنا كيف نقف بعيدا لننظر إلى الواقع نظرة أخرى نلاحظ التعارضات بين الأفكار والمفاهيم والأنساق والقيم ونفضح البلاغات المكرورة والإجماع المزعوم"(1). يربط الكاتب الألماني "هرمان هيسه" بين الظلمة والحكمة. إن الذي يعيشُ ظلمة الأماكن يتعاظم لديه الوعي بالتنوير وقيم العدالة، "فلا يُعدّ حكيما من لا يعرف الظّلام" (2)

إن حقلا معجميّا نوعيّا يكشفُ عن طبيعة العلاقة التي تصل بين عمر شهاب، المثقف المضطهد بواقعه الإشكالي: قذفتْ؛ جوع الفقراء؛ الأرض؛ الأكواخ؛ قحط الأيام الكسيحة؛ إنه حقلٌ يصبّ في محيط دلالي متجانس. فالجوع سليل الفقر والحرمان والعوز، والقحط هو إيقاع يوميّ يعيشه المعذّبون في الأرض، فهو الخواء والفراغ والوحشة والفقد. والكوخ هو قبر الفقراء والمهمشين الذين أُقيمت لهم غيتوهات خارج المدن حتى لا يزعجوا سكينة الأسياد ولا يشوّهوا حدائقهم

---

(1) إدريس الخضراوي، سرديّات الأمّة، إفريقيا الشرق، 2017، ص 114.
(2) المرجع نفسه والصفحة نفسها.

وبساتينهم. أما الأرض فهي النصّ الغائب. إنها العمق المسكوت عنه والمستلب بفعل الهزيمة على أصعدة عدّة.

عشر سنوات قضاها عمر شهاب في السجن بسبب موقفه الرافض لسياسة التطبيع مع العدو الأبدي، تلك الحكومة التي انحازت لإرادة الغرب الامبريالي على حساب خيارات الذّات والتاريخ القومي.

قد يكون فعل "القذف" الذي وظفه السيد حافظ هو فعل بليغ الدلالة على الصدمة النفسية التي أحدثتها فترة الإقامة في السجن والتي عزلت السجين عن حاضنه الاجتماعي، حيثُ كلّ شيء متوقّفٌ على مستوى الوعي الفردي. ومن هنا، فإنّ انفصاما متوقعا بين الذّات والموضوع، بين الداخل والخارج، بين الوعي الفعلي والوعي الممكن، بين الزمن الموضوعي والزمن النفسي. تلك المسافة بين المنطقتين هي نفسها التي تفصل بين ثقافة رسميّة مستلبة ووعي سياسي تابع، من جهة، وبين ثقافة شعبيّة تضربُ بجذورها في القاع الأسفل من الذاكرة الجماعيّة للمصريين والعرب عموما، ووعي ثوري يرفض العناصر الدخيلة التي لا تنسجم مع مكوناته من جهة أخرى. وهي نفس المسافة التي تفصل بين وضع عربي متدنّ ودوني وأقلّوي ووضع دولي متسيّد ينكر آخريّة الآخرين باعتبارهم طبيعة بشريّة منقوصة ومعيبة. إنها المسافة التي تفصلُ بين طبقة مستنيرة تكابد شظف العيش من أجل إبلاغ صوتها وتغيير واقع متكلس ونفسيّة منهزمة، ووعي متبلّد، وطبقة مهيمنة تدفع باتّجاه التبعيّة والولاء للآخر.

في طريقه إلى المقهى حيثُ تواعد مع رفيقه، وقعتْ عينا عمر شهاب على عناوين في بعض الصحف المحليّة تكشفُ عن تحول درامي في الواقع السياسي بمصر بعد عمليّة التطبيع: "منع مجلة العربي من الدخول إلى مصر لنشرها خبر مقابلة بين إسماعيل فهدي وموشي دايان"[1]. يكشف هذا العنوان عن سياسة قمع الحريات العامّة والحريات الصحافيّة، وهي طبيعة كل الأنظمة البوليسيّة والمستبدّة تحت مسميات متعددّة، ليس أقلّها حفظ الأمن العام.

وأُثناء لحظات العناق بين الصديقين، بعد عشر سنوات من الغياب القهري، تُحْشَرُ جملة داخل حوار الصديقين وتخترق وعيهما، وكأنها خضّ للذاكرة بأنّ ما افترقا من أجله يجب أن يلتقيا عليه. وقد أجاب توفيق بأنّ الأمر لم يعد كما كان. لقد تغيرت قيم كثيرة لم يعد يتحملها السياق الثقافي الراهن. لقد استبدل توفيق قيمة الوطنيّة بقضايا عاطفيّة هي أقصى ما يتحمّله وعيه. لقد تعلق بامرأة متزوجة وهي الأخرى متعلقة به. وهي حادثة تكشف عن طبيعة الهموم التي تشغل العربي في ظل حالة الانغلاق السياسي والانحسار الثقافي. فالشبقية والميول الجنسية المفرطة تكشف في غالب الأحيان عن حالة من القهر الاجتماعي والانكفاء على الذّات.

يرفض عمر شهاب الانسياق وراء هذه الرغبات المكبوتة باعتبارها سليلة مجتمعات ذكوريّة مغرقة في النرجسيّة وحب الذات وهي لا

---

(1) السيد حافظ، وجوه في الليالي الضائعة ضمن مجموعة "لك النيل والقمر، ص25.

تنسجم مع الوعي الثوري الذي يحمله ويكابد من أجله السجن. ويعبر عن هذا الرفض بقوله: "اذهب إلى الجحيم"[1]. كما يرفض توفيق بدوره إصرار عمر على مبادئه الثوريّة ويسخر من أمله في انتصار قضيّته العادلة. وهو يعبر عن رفضه لخطاب الأمس بسبب تحولات عميقة في الواقع الاجتماعي والمجتمعي، هذه التحولات التي أفرزت قيما جديدة لا علاقة لها بقضايا الأمس تدعو عمر إلى تخليص الذّات من أسرها الإيديولوجي وتحرير الوعي من قيوده الأخلاقيّة.

"لا تعطني نصائح، ولا تخطب فيّ. كفاني ما أنا فيه، لستُ ثوريّا، كل صامت عظيمٌ، وكل جبان شريف، وكل كاذب هائل. سأدعك لما أنت فيه، وستموت جائعا". يكشف هذا الخطاب الراديكالي عن تغير عميق في الثقافة الشعبيّة بمصر بعد عشر سنوات من التطبيع، قضاها عمر مغيَّبا في السجن. هو تغير على مستوى القيم السياسية والاجتماعية والثقافية والأخلاقيّة بفعل سياسة المراقبة وفعل المعاقبة اللذين يفرضهما النظام على معارضيه. لقد أصبح الجبن شرفا بعد أن كان نقيصة وتحوّل الكذب إلى فضيلة بعد أن كان رذيلة. وأضحى الساكتُ عن الحق عظيما وحكيما. وأصبح المتمسك بقيمه الثوريّة مهدّدا بالموت جوعا وحبسا. لم تعد قيم الستينات والسبعينات التي تستلهم الإيديولوجيات الثوريّة في عالم مناوئ للامبرياليّة العالميّة عملة مقبولة لدى مثقفي الثمانينات. أصبحتْ ضرورات العيش، وشروط

---

(1) المصدر نفسه، ص 28.

المرحلة تلقي بظلالها على حياة المواطن المصري البسيط. أما المثقفون أصحاب الوعي الثوري المحافظون فهم موزعون بين السجون والمنفى الاختياري والقهري. وقد تراجع الكثير منهم وانضمّ إلى خيارات السلطة تحت وطأة الحاجة الماديّة. إنّ من ضرورات الهيمنة لدى الأنظمة الاستبداديّة أن تجمع بين الإكراه والقبول. وقد حاجج غرامشي في "دفاتر السجن"، "أنّ الطّبقات الحاكمة تحقّق السّيطرة ليس بالقوّة والإكراه فقط، بل عن طريق خلق رعايا يستسلمون بإرادتهم لكونهم محكومين"[1]

تختتم هذه القصة المثقلة بهموم وطن باستعراض درامي لموقفين شديدي التناقض. يُعتقل عمر شهاب الذي تخلى عنه رفاق الأمس، وتخلت عنه زوجته، بسبب الخيانة العظمى والتحريض على رفض سياسة الانفتاح والتصالح مع العدو، ويُعتقل توفيق زياد بسبب الخيانة الزوجيّة. يؤجّل التحقيق في الجريمة الاجتماعية، فذلك ليس من اهتمامات السلطة ويُعَجَّلُ في التحقيق مع عمر ويُدان بشكل يبعثُ الوهن في نفوس المعارضين. وفي لحظة من صفاء الضمير تشعر زوجة عمر بالإحباط بسبب تخليها عن نصرة زوجها والوقوف إلى جانبه. "إنه نظيفٌ، وأنا القذرة، لقد تركته في معركته بمفرده بينما هو لم يتركنا لوحدنا حتى بعد أن عذّبوه كل هذا العذاب"[2]. يكشف

(1) آنيا لومبا، نظريّة الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبيّة، ترجمة د. محمد عبد الغني غنوم، دار الحوار، سوريا، ط الأولى 2007. ص 42.
(2) -المصدر نفسه، ص 29.

خطاب الزوجة عن العزلة القاتلة التي يعيشها المثقف المقاوم للاستبداد والتفرد في الحكم. إنها عزلة على مستويات متعدّدة؛ عزلة سياسية وفكرية وأخلاقيّة واجتماعيّة. فهو يفقد نقطة ارتكازه في بيته وفي محيطه الاجتماعي ليجد نفسه معتقلا يجترّ مرارة الهزيمة وخيبة المسعى. إنه عصر الردّة العربية وحالة المثقفين العرب في مقاومتهم للشرّ بكل تجلياته.

لن نغادر تيمة "الردّة" التي تُلقي بظلالها على السرد القصصي في هذه المجموعة، والتي يمكن أن نتبين من خلالها رؤية العالم للسيد حافظ باعتباره مثقفا متمرّدا على حالة التردي المكارثي الذي آلت إليه حالة المجتمعات العربية بفعل الهزائم العسكرية والنفسية المتعاقبة طيلة عقود من الزمن. نخطو باتّجاه قصّة "ألم يحن الوقت الذي تبدأون فيه". وهي قصة قصيرة في شكل رسائل متبادلة بين شخصين اثنين، بين سامي وليلى. وأسلوب الرسائل هو جنس أدبي اشتهر في الغرب الحديث، ويتخلل أحيانا العمل الروائي، حيث يراوح الكاتب المبدع بين السرد والرسالة فيما سُمّي بالتهجين الأجناسي، حيث تتداخل أنماط القص والحكي ضمن العمل الواحد، الأمر الذي يُثقل العمل من حيث الدلالة والجماليّة. وهذا هو الحال بالنسبة لهذه القصة التي تنضحُ بهموم المثقفين.

اشتهر أسلوب الرسائل في عصر النهضة والأنوار، ويكشفُ عن تعاظم النزعة الفرديّة والوعي بالذّات، باعتبار الرسالة مضخّة للمشاعر الملتهبة والعواطف المشبوبة، لقد اكتشف "ريتشاردن في منتصف

القرن الثامن عشر شكل الرواية القائم على الرسالة حيثُ تعترف الشخصيّات بأفكارها وبمشاعرها"[1]. ويمكن من خلال التحليل المتبصّر استخراج مشروع رؤية للعالم من خلال الرسائل المتبادلة من المرسل والمتلقي. تتشكّل هذه القصّة من رسالة أرسلها سامي إلى ليلى، ويعقبها ردّ من هذه الأخيرة إلى صاحبها. وبعد الرسالتين نجد مقاطع سرديّة وأخرى وصفيّة تستعرض استيهامات الشخصيّة الرئيسيّة وبعض مواقفها من الوجود.

تستعرض القصّة تيمة الانتماء الطبقي للأفراد وانعكاس ذلك على وجودهم الاجتماعي وعلاقاتهم التي يحكمها هذا التصنيف الطبقي المستحكم في المجتمع المصري وغير المصري، باعتبار الإنسان كائنا إيديولوجيّا بالدرجة الأولى. وهو ذات مفكرة وواعية انطلاقا من وضعها الطبقي. فالشرط المادّي يطغى أحيانا كثيرة على أشكال الوعي الاجتماعي والثقافي.

سامي رجل ثوري، يقف من قضايا مجتمعه موقفا نقديا راديكاليّا، وهو يذكرنا بأحلام الطبقة المثقفة والمشحونة بإيديولوجيا ماركسيّة نشطة في فترة الثمانينات، وهي الفترة التي نشط فيها اليسار العربي المعارض معبّئا بالإديولوجيا الأكثر وعدا بالخلاص من كل أشكال الاستبداد المحلّي والعالمي. يبدو المثقف الماركسي إنسانا كونيّا

---

(1) ميلان كونديرا، فن الرواية، ترجمة د. بدر الدين عدروكي، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، ط الأولى 1999، ص 30.

يترصّد اللحظات التاريخيّة الأكثر رومنسيّة والمواقف الثوريّة الأكثر حماسة، والشخصيات الأكثر إنسانيّة ليؤلّف من كل ذلك سمفونيّة كونيّة تتعالق مع كل الأديان والأعراف وتتحاور بكل لغات البشر، دون تصنيفات عرقيّة أو طبقيّة. كان سامي وهو يحطّ رسالته لليلى يستحضر خطى عمر بن الخطّاب، ويبحث في عيون الناس عن إدانة لهيروشيما. (....) "اليوم قرأت أشعار محمود درويش وسميح القاسم، وجلست طويلا أتفحّص هذه الأشعار، وأغتسل من أفكاري التي لوثتها الكتب الدنيئة التي تحمل الزيف والرياء"(1). الماركسيون يدينون بالولاء لكل الشخصيات الأسطوريّة التي تركت بصماتها على التاريخ الإنساني العام مثل عمر بن الخطاب وأبي ذر الغفاري وعلي وتشي جيفارا وماوتسي تونغ وكارل ماركس، فكل هؤلاء رموز عالميّة للثورة ضد الاستبداد بكل أشكاله. والشعراء الذين يمثلون وقودا للثورة ضد الشر من أمثال إبراهيم طوقان ودرويش وسميح القاسم هم النشيد الذي يسكن إليه في خلوته ويتطهر به من الثقافة المبتذلة التي تكرّسها الثقافة الرسميّة.

خطاب التعاسة:

تنغمس قصّة "نرجس الصباح" في عمق الشقاء الذي تعيشه الفئات المهمّشة في المجتمع المصري الحديث. تلك الفئات التي تدفعها

---

(1) السيد حافظ، ألم يحن الوقت الذي تبدأون فيه، ضمن مجموعة "لك النيل والقمر"، ص 43.

الخصاصة إلى الهجرة باتّجاه دول الخليج سعيا وراء العيش الكريم. لقد تبيّن أنّ الشاب المصري المنبثق عن الفئات الشعبيّة الدنيا غير قادر على تكوين أسرة تحظى بعيش كريم، فيلجأ إلى إحدى دول الخليج، ويتطلب ذلك إجهاد نفسه لسنين عديدة حتى يتمكن من جمع حاجته من المال والعودة به إلى بلده. ولقد تكرر سرد هذه المعاناة في أكثر من قصّة قصيرة في هذه المجموعة. ويعني ذلك من ضمن ما يعنيه أنّ الهجرة القسريّة أضحتْ ظاهرة اجتماعية مستفحلة بفعل البطالة التي تنخر الجسد العربي بعنف بالغ القسوة.

واللافت في هذا السّلوك الهجروي أنه يكشف عن عمق الأزمة الاجتماعيّة المعقّدة في المجتمع المصري. فهي أزمة متعددة الأوجه والتجليات وآثارها النفسيّة قاتلة للضمائر. فهي وإن كانت ذات مظهر اقتصادي إلا أنها أخلاقيّة في جوهرها. وتترتب عنها ظواهر نفسية بالغة التعقيد.

تفتتح قصّة "نرجس الصباح"، ذات النفس الملحمي بخطاب الحالة النفسيّة المتعبة من واقع يقتلع الإنسان من موئله ويلقي به في مكان الغربة والشقاء الإنساني حيثُ يوظّفُ العرب وكأنهم في سوق النخاسة.

"سئمتُ الرحيل من مدن العفن إلى مدن الزّيف"(1). هجرة محمود هي هجرة من مدن المتاعب والخيبات إلى مدن الزيف والنفاق والتلفيق.

---

(1) السيد حافظ، نرجس الصباح ضمن مجموعة "لك النيل والقمر" ص 57.

فأحلام المهاجرين تغدو عند اصطدامها بالواقع المحبط إلى أوهام لا تتجسّد إلا على صعيد المخيال. إنها أحلام يتغذى منها البؤساء الذين لا ملجأ لهم إلا مدن الزيف. فالزمن الذي يقضيه الشاب هناك هو زمن تتوقف فيه الأحداثُ وتؤول إلى السكون العدمي. يُفْرَغُ الزمن من فعل الحركة والتطور لِيُصار إلى العدم والخواء الروحي والفراغ الدلالي.

يعود محمود إلى بلده وقد جمع ما يعتقدُ أنّه يكفيه لإقامة أسرة كريمة بعد عشر سنوات من المعاناة، وهو يعتقد أن رحلته لم تتجاوز الخمس سنوات، ويلتقي بفتاة ويحادثها باعتبارها محظيته التي تواعد معها على الزواج. وإذا بوالديه يفاجئانه بأنّ نرجس تزوجتْ غيره وتوفيت منذ خمس سنوات هي ومولودها، وأنه مكث عشر سنوات في الكويت وليس خمس سنوات كما كان يتوهّم، نتيجة فقدانه الإحساس بالزمن. يُصاب محمود على إثر ذلك بصدمة عنيفة في وعيه تلجئه إلى الإلقاء بجسده تحت عجلات عربة في الطريق لتدهسه ويغادر عالمه المأساوي.

إنّ الانغماس المحموم في العمل المضني خارج الديار، والتعلق المرضي بمكان الألفة، والغياب الكلي عن الواقع المادّي غير المرغوب فيه، إنّ كلّ ذلك جعل محمود يعاني من حالة تثبيت (Fixation)، وهي حالة نفسيّة شديدة التعقيد، تشدّ الشخص العصابي غير القادر على تحمل الحالات الطارئة والصادمة، إلى الحالة الابتدائيّة قبل بزوغ التطور الدرامي لوضعه الاجتماعي. إنها حالة تجعل وعي الذّات مشدودا إلى الماضي المشرق، وتغيّبُ وعيه عن الحاضر

المتأزّم، فلا يعي حركيّة الأحداث وتحوّلات الجسد داخل الفضاء الغريب وخارجه. ونظرا لهذه الحالة الدراميّة يعود محمود إلى وطنه وهمّته متعلّقة ببؤرة مركزيّة تعود به إلى الوراء بمسافة عشر سنوات اختزلها وعيه المشطور إلى النصف بسبب فقدانه للإحساس بالزّمن. ويعجز وعيه المشدود إلى الماضي بشكل مرضي لا شفاء منه.

إنّ غياب محمود عن مصر لزمن معين هو رفض لبلد لا مكان ولا مكانة فيه للمهمّشين. إنّه رفض لدرامية الوجود العربي المتعفن بفعل الوصاية الغربيّة عليه وبفعل الولاء المطلق للعدو الأبدي. يستحضر محمود تعبا نفسيا بالغ الثقل كلما ذكر بلد الهجرة الّذي دُفِع إليه دفعا. ومع ذلك فهو يجيب والديه بأنّه عائد إليه رغم قساوته. إنها منطقة وسطى بين الحياة والموت، يرادُ من خلالها بعث الحياة في البلد الأمّ.

هذه القصة القصيرة والمعبّأة إيديولوجيّا، هي تمثيل بليغٌ لموضوعة الهجرة القسريّة التي يمارسها المواطن العربي بحثا عن كرامة مفقودة. إنّ الدفء الذي يفتقده الإنسان في بيته الذي صنعه بيديه، لن يجده في بيت جاره، وإن وجد ريحه. ويتعيّن حينئذ إعادة ترميم البيت الداخلي وسدّ الثقوب والشقوق والتصدّعات التي يتسرّبُ منها الحرّ والقرّ. هذا الوطن العربي الموبوء لا بدّ أن يأخذ درسا في التخريب، وإن خرابا بالحق بناءٌ بالحق. إن الواقع الذي يعيشه المهاجر في البلدان العربيّة هو الردّ البليغ عن الخطابات العربيّة الرسميّة التي بدل أن تملأ العقول والأسماع حقائق راحتْ راحت تملأ الصحراء عويلا ونحيبا.

تنضحُ قصّة "الحِلم سيّد الأخلاق" بأوجاع المهمشين في المجتمع المصري، وبآلامهم وعذاباتهم التي يكابدونها وسط نظرات الآخرين السّاخرة واللاّمبالية والمستهترة بكرامة الآدميين التي آلت إلى كلمة مفرغة من المعنى. الشخصيّة المحوريّة التي تحملُ هموم الطبقات الدنيا في مجتمع القاهرة هي شخصيّة صابر المستنسخ من شخصيّة المسيح المصلوب فداء لقومه. أُفتُتِحَتْ القصّة ببعض الكلمات المفاتيح من مثل عبارة: الحلم" مكرّرة. وبعد سرد سلسلة المتاعب التي يعانيها الناس يوميّا في أحد أحياء القاهرة يفصحُ الكاتب عن اسم الشخصية "صابر". إنه اسم يلقي بظلاله الدلاليّة على الكلمة التي أُفْتُتِحَتْ بها القصة "حِلم" وهي تلك الواردة في العنوان وهي معطوفة على عبارة "الأخلاق". كتلة من الألفاظ التي تصبّ في حقل فلسفي واحد، وهو القيم التي يسائلها السيد حافظ ويختبر صدقيّتها في رحم المجتمع الذي تخلّقتْ فيه.

صابر هو مواطن من فئات الشعب البسيطة. انقطع الكهرباء عن حيّه بسبب خطأ ارتكبه مقاولٌ أثناء الحفر لتركيب خطوط الهاتف. وقد طال هذا الانقطاع، ولم تتحرك السلطات الوصيّة لتصحيح الوضع، فذلك يبدو وكأنه خارج دائرة اهتماماتهم. إنهم مشغولون بالمصالح العليا "للوطن". وهم مركز الوطن وروحه وجوهره، إن غياب الكهرباء هو غيابٌ للنّور وتغييب للعدالة الاجتماعية. فالحداثة لا تستوطن الأحياء الفقيرة ولا تطمئنّ لبيوت البؤساء. إن لها وطنا لا يطاله عامّة النّاس. وإذا كان الكهرباء قد انقطع عن أحد أحياء القاهرة ولم يحرك أحدٌ

ساكنا لإصلاحه، فلأنه لا أهميّة للنور بالنسبة للفئات الهامشيّة في المجتمعات العربيّة. إنّ النصّ الغائب خلف هذه السرديّة هي أنّ جهة أخرى خلف هذا الفضاء المديني تتمتّع بالإنارة وبكل مرافق الرفاهية الاجتماعية الواردة من المركز. ف"الرؤية المانويّة تنظر إلى الخير والشرّ موزّعين أحدهما على هذه الجهة والآخر على الجهة الأخرى من خطّ الحدود"(1). فالذين هم في الجهة المظلمة لا يعني بؤسهم وشقاؤهم شيئا بالنسبة للذين هم في الجهة المشرقة. ولا يحقّ لهم أن يزعجوا سكينتهم أو يشغلوهم بأيّ شكوى من شكاويهم التي لا تنتهي ومعاناتهم الأبديّة بسبب شظف العيش. وباعتبار وأنّ صابر هو الضمير النابض لطبقته الاجتماعية وعقلها المفكر وصوتها المعبّر، انبرى لمراسلة الصحف الموالية والمعارضة لعرض مشكلته على الرّأي العام. لقد راسل كل المسئولين الذين لهم علاقة بالخدمة التي يتوسّلها؛ فقد راسل الصحف القومية والإذاعة ومسئول وزارة الكهرباء ولا أحد من هؤلاء حرّك ساكنا. قرر أخيرا أن يحرّر تقريرا يسلّمه مباشرة إلى المحافظ عندما يأتي صباحا لمقرّ عمله. لقد كان يكافح بكل ما أوتي من قوّة من أجل هموم الحي الذي ينتمي إليه والجماعة التي يتنفس أحلامها وآمالها وآلامها.

"في الصباح وقف صابر أفندي أمام مبنى المحافظة وعندما لاحت

---

(1) تيزفيطان تودوروف، روح الأنوار، تعريب حافظ قويعة، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء-المغرب. ط الأولى 2007. ص 140.

عربة "سعادة المحافظ من بعيد تقدّم نحوها وهو يمسك الخطاب ويلوّح بيديه، وبينما هو يعبر الشارع انزلقت قدمه على قشرة موز"[1]. سقط صابر أرضا وراح ينزفُ دما ويفارق الحياة، بينما مجموعة من اللصوص تقدّمتْ نحوه وسلبته كلّ أشيائه الخاصّة. ويُنقَل إثر ذلك إلى المشرحة للمعاينة وهو مجهول دون هويّة. لقد عاش مهمشا ومات مهمشا ومجهولا. تحوّل إلى جثة هامدة دون اسم أو تاريخ أو هوية أو عنوان يدلّ على منبته. لقد تخلّى عن فرديّته لصالح ذات جماعيّة متخيّلة، وقد أُريدَ له أن يكون روح قومه، ورمزا لبؤسها. فهو أشبه بشخصيّة أكاكي أكاكيفيتش في قصّة "المعطف" لجوجول. فكلاهما عاش الحرمان المادي والعاطفي. وكلاهما كان عرضة لسخرية رفاقه في العمل، وكلاهما كان ناشطا ومبدعا في عمله. إنها البطولة الساخرة في مجتمع منحطّ لا يقرّ بالعظمة والوجاهة إلا لأصحاب السلطة النافذة والمال.

قال بعضهم: "صابر أفندي رجلٌ حاقد"، وقال آخرون: "رجلٌ عاقر"، وأضافوا في سياق آخر "صابر أفندي شيوعيّ"، إشارة إلى ثقافته الصحفيّة التي جعلته ينافح عن المعذبين في وطنه. وقد قيل في السياق نفسه "صابر أفندي مجنون ثقافة"[2]. فهو ما إن يسأله أحدهم عن مسألة حتى ينبري بردّ مستفيض متجاهلا سخرياتهم

---

(1) السيد حافظ، "الحلم سيد الأخلاق" ضمن مجموعة "لك النيل والقمر"، ص 96.
(2) المصدر نفسه، ص 94.

وتحاملهم عليه. يسرد آراء صحيفة كذا ومحطة كذا وكذا، وعندما يسأله أحدهم: "وما رأيك أنت في كل هذا؟"، فيكتفي بحك رأسه متجاهلا السؤال الذي يهدف إلى مزيد من السخرية. وإذا كان غوغول قد "جرّد من النسّاخ الصّغير، مستخدما أسلوب "البطولة السّاخرة" شخصيّة أخرى تمثّل المسيح المصلوب"[1]، فإنّ السيد حافظ قد فعل الشيء نفسه مع شخصيّة صابر الذي كان يقاتل بكلّ ما أوتي من حماس من أجل قضايا الجماعة التي ينتمي إليها وسط ضجيج المستهزئين وصمم المسئولين، بفعل الجدار الاسمنتي الذي أقيم بين الحكام والمحكومين، هؤلاء الذين لا صوت يمثّلهم ولا قناة تبلغ أوجاعهم إلى من بيده الوعد بالخلاص. ولقد رأينا أنّه أُحيل بين صابر وكل الأبواب التي طرقها، كما أحيل بين أكاكي ومحافظ الشرطة الذي لجأ إليه يشكوه سرقة معطفه. فالإنسان كائنٌ اجتماعي، "وحاجته أن يكون مقدَّرا من قبل أقرانه هي أحد العناصر الأساسيّة للطبيعة الإنسانيّة. إنها فكرة الاعتراف بالآخر التي نجدها لاحقا في أعمال هيجل والتي تؤسس للفكر الجدلي بمعارضته مع الأشكال المختلفة للفرديّة"[2]. لقد أُنْتُزعتْ من صابر إنسانيّته كما أُنتُزِعتْ من بطل قصة "المعطف"، وسقطت الشخصيّتان في عالم منحطّ تحكمه الرذيلة

---

(1) فرانك أوكونور، الصوت المنفرد، ترجمة د. محمود الربيعي، مكتبة الشباب، القاهرة، 1983. ص 12.

(2) لوسيان غولدمان، الإله الخفي، ترجمة زبيدة القاضي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق 2010. ص 435-436.

والتشيّء والزيف. إنه عالم تحتي، هيمنت عليه قيم المال واستبدل آلهته.

تُنجزُ قصّة "الحِلم سيّد الأخلاق" اشتغالا عميقا على الشخصيّة القصصيّة ولا يتعلق الأمر بالشّخصيّة النمطيّة التي نجدها في القصّة الواقعيّة على غرار قصص سهيل إدريس أو توفيق الحكيم أو محمود تيمور. إنها شخصيّة مختلفة نجح الكاتب في الارتقاء بها إلى أفق محاورة العالم من خلال حدوس تعدّ ثمرة الخبرة والمعايشة اليوميّة في عمق الطبقات التحتيّة للمجتمع المصري الذي يعاني القطيعة مع الذّات والآخر على حدّ سواء، وعلى غرار كل المجتمعات العربيّة المنخرطة في الشرط الامبريالي العالمي. "تعتبرُ الشخصيّات مدخلا لفهم أيّ نصّ من النصوص. فهي إلى جانب كونها تقومُ بأفعال وسلوكات معيّنة تساهم في تفعيل السرد، فإنّها تمثّل تصوّرات ووجهات نظر للأشياء والعلاقات والحياة. كما أنّها تعبّر عن هذه الرؤى بواسطة اللغة"[1]. إنّ كل الأفعال الصادرة عن صابر، إنما صدرت عنه انطلاقا من انتمائه الجمعي، وليس انطلاقا من فرديّته، وهي بالتالي اختزال لتصورات ورؤيات للعالم وللذّات الجماعيّة؛ إنها توق إلى عالم دون تقسيمات ولا تصنيفات طبقية أو عنصريّة. وهي بالتالي تجسيدات للوعي الممكن في أقصى توهّجه. ذلك الوعي الذي يستشرف عالما مسكونا بالفضيلة والقيم الإنسانيّة التي هجرت عالمنا وتركته موحشا وغريبا ومستلبا.

---

(1) عبد المجيد الحسين، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد-الأردن. ط الأولى 2014. ص 122.

إنّ الذي يهيمن على المجتمع بعامّة، -أيّما مجتمع-، هو التعارض بين الأفراد، كفاح بعضهم ضدّ بعضهم الآخر من أجل المصالح الطبقيّة، والمراتب الاجتماعيّة، ذلك الصراع الذي يتجلّى عند باسكال وكانط في الشكل المجرد لصراع الإنسان ضدّ الإنسان، ليصبح عند هيجل الصراع بين السيد والعبد، ويأخذ أخيرا عند ماركس الشكل المادي للصراع بين الطبقات؛ وإنّ عدم تكافؤ القوى بين الطبقة التي تملك حقّ الحياة والموت والطبقة الدنيا يجعل العلاقة بين الطرفين في قطيعة اجتماعية وثقافيّة يتعذّر اختراقها دون مقاومة متعدّدة الأشكال.[1]

عنوان القصّة التي ننتقل إليها الآن ذو دلالة عميقة. "أحزان مواطن بلا عنوان". عندما يفتقدُ الإنسان نقطة ارتكازه، ويفتقد الموئل الذي يستند إليه، ومكان الألفة الذي هو جزء من لاوعيه الفردي والجماعي، يفقد هويّته ويتحوّل إلى وجود بلا ذاكرة، وهي حالة تضعه على تخوم الجنون وفقدان المعنى وغياب الدلالة. إنها قصة قصيرة جدّا، ومثقلة جدّا بتناقضات المجتمع الذي أنتجها. لقد وردتْ في شكل حوار موزع بين شخصيّتين اثنتين، هما ذكي والشرطي. واللافتُ في هذه الأقصوصة هو أسلوب السخريّة الذي يشحن الخطاب بكم هائل من الرمز والإيحاء. فالاسم الذي أُختير للشخصيّة المحوريّة أريد به إثارة الدعابة والفكاهة، وهي طريقة للتحقير وإثارة السخرية من هذه الشخصيّة التي انتهكت حدودها الطبقيّة وتجاوزت عتبات المكان

(1) لوسيان غولدمان، الإله الخفي، ص 438.

المحرّم عليها، بحكم انتمائها الدوني والذي لا يسمح بها بإزعاج سكينة المسئولين وكبار الشخصيّات في الدولة.
يدخل "ذكي" مدينة الاسكندريّة، ويؤجّر غرفة، ويسأل شرطيّا عن وزارة الحرب، وهو السؤال الذي أثار ضحك الشرطي ودهشته. "نظر الشرطيّ الواقف عند باب وزارة الحربيّة في وجه "ذكي"، ثمّ هلّل ضاحكا.... .

- ما الذي أتى بك إلى هنا؟
- أقابل الوزير.
- الوزير مرّة واحدة؟[1]

بدا موقف ذكي وهو يسعى إلى مقابلة وزير الحربيّة مثيرا للسخريّة والتعجّب المشوب بالإنكار، إلى الحدّ الذي جعل الحارس نفسه لا يتمالك عن الضحك والهزء بهذا الذي لا يعي الموقف الذي وضع نفسه فيه. إن مواطنا بسيطا لا يُسمح له بتجاوز موقعه الطبقي والتسلل إلى مواقع الآخرين التي لن يطالها مهما عظمتْ مبرّراته.
أفهمه الشرطيّ أنّه سيُحال بينه وبين وزير الحربيّة، بل إنهم لن يسمحوا له بتخطّي عتبات الوزارة التي لا يدخلها إلا أصحاب النفوذ السياسي والعسكري. وعندما أدرك ذكي سمك الجدار الذي يفصل بينه وبين المسئولين الذين يملكون الحلّ لمعاناته، وجد نفسه في دائرة

(1) السيد حافظ، أحزان مواطن بلا عنوان، ضمن مجموعة "لك النيل والقمر"، ص 102.

الجنون بسبب حالة اليأس والقنوط التي أصابته. لقد تخلّى عنه الوطن الذي قاتل من أجله. كما تخلّى المسئولون عن الذين يحمون الوطن من الداخل والخارج ويؤمّنون لهم البقاء في السلطة طوعا وكرها. "انطلق يجري في الشوارع حتى وصل إلى ميدان عرابي، فنظر أمامه ليجد عرابي وقد وقف على التمثال، فصرخ: يا أحمد يا عرابي، يا أحمد يا عرابي".[1]

لم يتمكن من مخاطبة الأحياء فراح يخاطبُ الأموات، وانزاح عن منطقة الوعي إلى منطقة اللاوعي، وفقد الإحساس بالزمان والمكان. "إنّه في اليوم الخامس والثلاثين من الشهر الرابع عشر، على ضفاف النيل جلس ومعه الأحزان والأشواق، نظر للنيل وبكى"[2]. فقد ذكي الصّلة بالواقع، ولم يعد وعيه قادرا على تحمّل مرارة التجربة. لم يعد يملك القدرة على التفكير الموضوعي. أفلتتْ منه معايير المنطق الذي يحكم علاقة الأشياء بالكلمات، وعلاقة الذّات بنفسها وبآخرها. أضحى عالمه بدون فضيلة وتخلّت عنه الآلهة، فخلا من القيم ومن الجمال والأخلاق. غدا عالما موحشا مفرغا من الدلالة. انقطعتْ الوشائج بين الإنسان والإنسان، ولذلك استسلم لحالة الجنون والهذيان المحموم.

والجنون حالة احتجاج على واقع لم يعدْ مُحْتَملا من فرط تناقضاته. إنّ الذّات المفكّرة إذا أعجزها تحمّل مفارقات واقعها المأزوم والمنحطّ،

---

(1) المصدر نفسه، ص 102.
(2) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

ولم تتمكن من امتصاص خيبات عصرها وسقطاته، أُحيلتْ إلى منطقة اللامعقول، وذلك يمكّنها من امتلاك عالم بديل يتمتع بكثير من التماسك الداخلي والانسجام بين مكوناته وأشيائه. إنّه واقعٌ يعجز البشر عن فهمه فينعتونه بالجنون.

عاد ذكي بعد حرب 1973 إلى مدينة بور سعيد ليشاهد منزل أسرته، فلم يتعرّف على معالم المكان الذي أُتلِفَ فيه كل شيء ففقد معالمه التي تختزن ذكرياته وخبراته الماضية، وبذلك يفقد جزء ليس باليسير من ذاته ويشعر بالانشطار والتشظي وسط عالم لا يملك إزاءه أية عاطفة أو جاذبيّة. فقدتْ الاسكندريّة ذاكرته وضاع منها تاريخها النابض بالحياة، ولم تعد تتّسع للّذين غمروها بدفء التاريخ وعبقه.

غرق ذكي بين شوارع الاسكندريّة ببرودة قاتلة، فلا شيء يشدّه إليها، ولا شيء يثير فضوله أو يحرّك ذاكرته. التقى بمذيعة وراح يحدّثها عن مأساته وضياعه وعن شكواه التي يريد أن يرسل بها إلى وزارة الحربيّة. غير أنها تجاهلتْ معاناته وراحتْ تسأله عن رأيه في القاهرة، ويتجاهل هو بدوره سؤالها ليجرّها إلى حديثها، ولكنها تصرّ على إخفاء شكواه وجرّه إلى دعايتها الصحفيّة.

"مرتبي عشرة جنيهات وصدري يؤلمني من حرب أكتوبر وأدفع ثمانية جنيهات للعلاج شهريّا"[1]. تمعن المذيعة في الكذب وتزوير الشهادة وتلفيق الخطابات التي لا علاقة لها بالواقع، ولا أساس لها

(1) المصدر نفسه، ص 103.

من الصحّة. "إنه بطلٌ من أبطال أكتوبر"[1]. الحوار الميلودرامي الذي حصل بين ذكي والمذيعة هو تجسيدٌ لعالمين نقيضين، بينهما قطيعة وجوديّة يتعذّرُ تخطيها، فوجود أحدهما مرهوب بموت الآخر. إنه حوارٌ يدين الإعلام الرسمي في الوطن العربي كلّه، ولمنظومته الإعلاميّة التي تداري تناقضات الواقع وهموم المهمَّشين والمنبوذين الذين يبيتون في العراء، وتنكر معاناة المحرومين من العيش الكريم. فالمسئولون الذين لا يحتكون بتلك الفئات الضعيفة خوفا على سلامتهم الجسديّة وهروبا من مسئوليات لا رغبة لديهم في تحمل تبعاتها، وتعاليا على مشاهد الغيتوهات والأحياء الفقيرة والقذرة. هؤلاء المسئولون لا يتحمّلون إلاّ الصور المشرقة والتقارير الإيجابيّة التي تمجّد سياساتهم وتؤكّد شرعيّة حكمهم وحكمتهم. ولذلك كانت المذيعة ترفض نقل شكاوي محدّثها على الهواء كي لا تصل إلى من تدين لهم بالنعمة.

تتموضع المذيعة في هذه الأقصوصة في موقع الوسيط الخطابي بين عالم الأسياد المحاط بهالة من القداسة وعالم "ذكي" المشيء والمبتذل، فالإيدلوجيا تعمل من خلال أشخاص أو ذوات وتؤثّر عليهم، وتتشكّل الذّاتيّة من خلال الإيديولوجيا وفيها[2]. لقد كانت المذيعة تسلّط على موضوعها سيادتها الخطابيّة من خلال تجاهل ملفوظاته وتغييرها

(1) المصدر نفسه والصفحة نفسها.
(2) آنيا لومبا، في نظريّة الاستعمار وما بعد الاستعمار، ترجمة د. محمد عبد الغني غيوم، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط الأولى 2007. ص 45.

وتلفيقها لتتماهى مع الخطاب الرسمي المشبع بإيديولوجيا الهيمنة وأحاديّة الصّوت. ف"الكلمة محمّلة دائما بمضمون أو بمعنى إيديولوجي أو وقائعي"[1]. إنّ ما تلفّظ به ذكي من خلال قوله: "مرتبي عشرة جنيهات وصدري يؤلمني من حرب أكتوبر، وأدفع ثمانية جنيهات من الراتب للعلاج شهريّا" هو تعيين هويّة طبقيّة واجتماعيّة أقلّويّة ترفض دونيّتها وتحتجّ على إقصائها، وتحاول اختراق سيادة الآخر السياسي. غير أنّ المذيعة تتفطّن لهذا الهجوم وترفض جسارته من خلال إرجاعه قهرا إلى خطابها المتفرّد والمهيمن على كلّ الأصوات السّرديّة المناوئة: "تحب تسمع أغنية إيه"[2]. إنها تعرضُ عليه سماع أغنية، وهي ملفوظات تنضح دلالات طبقيّة لا يخطئها الإدراك؛ فحياة الفئات الحاكمة لها طقوس ماديّة احتفائيّة مميزة ومتميّزة لا يفهمها الآخرون المتخلفون الذين يعيشون الهوامش ويحلمون ببقايا حياة كيفما كانت لكونهم قاصرين عقليّا ونفسيّا ولا يحقّ لهم تخطّي قصورهم لأنه طبيعة متأصلة وموروثة عن الأسلاف.

إنه تنازع للمواقع بين طبقتين اجتماعيّتين على مستوى السرد والحكي. فبينما يقول ذكي: "أنا ما ليش بيت ولا مرتبي يكفيني يا هانم، وأنا حاربت في أكتوبر"، تردّ المذيعة مخاطبة ذاتا متخيّلة "إنّه

---

(1) د. عبد المجيد الحسيب، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد-الأردن. ط الأولى 2014. ص44.

(2) السيد حافظ، أحزان مواطن بلا عنوان، ضمن مجموعة "لك النيل والقمر"، ص 103.

يمجّد القيادة التي راعت كل المقاتلين"[1]. إنّه تلفيق الخطابات وتزويرها وتعبئتها إيديولوجيّا، فحضور السلطة يتمّ من خلال السرد ومادّته اللغويّة المشحونة. إن الخطاب يحيل إلى موقع اجتماعي سياسي، وهو يقاوم من أجل الانتشار أفقيا وعموديّا، في الزمان وفي المكان، مزيحا من أمامه كل معوقات التّموقع. "إنّ مفهوم الحواريّة وثيق الارتباط بمفهوم التعدّد الصوتي واللغوي الذي كرّس له باختين كلّ أعماله؛ فالخطاب في نظره، سواء كان أدبيّا أو غير أدبيّ، هو خطاب ثنائيّ التّلفّظ، ومن ثمّ فإنه يفقد خطيّته ليغدو مجالا للاختراقات وملتقى للعلامات"[2]. إنّ حوارا بين ذكي والمذيعة يضعنا أمام خطابين من موقعين إيديولوجيّا نقيضين، يتنازعان البقاء ومواقع القوّة والهيمنة، بمنطقين مختلفين، أساسهما النظرة المانويّة للعالم.

خطاب المنفى:

إنّ ضحايا حرب أكتوبر كثيرون في مصر، ليس ممّن استشهدوا، ولكن من الّذين عادوا إلى بيوتهم أحياء مرفقين بتبعات الحالة الاقتصاديّة الحرجة التي أعقبتْ الحرب.

الدمرداش أحد هؤلاء المتعبين من وضعه المادّي البائس. فقد غادر الحرب وهو يحمل وساما عسكريّا ظنّ أنّه يحقّق له الخلاص من الفقر والمعاناة. "ظنّ أنّ الوسام سيعطيه شقّة جديدة، بدلا من الغرفة

---

(1) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
(2) عبد المجيد الحسيب، الرواية العربية الجديدة وإشكاليّة اللغة، ص 101.

الضيّقة المختنقة في حوارى طنطة. ظنّ أنّه سيهرب من الناموس والذّباب ولكن الوسام عُلِّق في الدولاب الصيني القديم"[1]. إنّ الوسام الذي يعطيه العسكريون للجنود هو شهادة وطنيّة يُراد بها صرف النظر عن المعاناة الحقيقيّة للجندي البسيط، وإلهاؤه بشعارات وطنيّة لا تغني شيئا في الواقع المعاش ولا تحل مشكلا ولا تقضي على خصاصة ولا تحقق وضعا طبقيّا جديدا. ويتوهّم الجندي الموسوم بأنها تكفل له حقوقا اجتماعيّة مقابل التضحيات التي بذلها نصرة لقضايا الوطن. غير أنّ معظم هؤلاء الّذين عادوا بها إلى الحياة المدنيّة وراحوا يطالبون السلطات بما يستحقونه، وبما وُعِدوا به، حيل بينهم وبين مسئولي الدولة، وأُعيدوا إلى مواقعهم الطّبقيّة السفلى دون أن ينالوا شيئا، باستثناء تبخيس الذّات ومزيد من الكراهيّة لكل رموز الدّولة.

إنّ شخصيّة "ذكي" في قصّة "أحزان مواطن بلا عنوان"، لمّا توجّه إلى القاهرة لمقابلة وزير الحربيّة، الذي كان قد زارهم في ميادين القتال وأثنى عليهم ووعدهم بأنّ أبوابه مشرعة لاستقبالهم في كلّ حين، كان يسعى إلى مقابلة وزير الحربية بناء على ما وعد به. ولمّا أفهمه الشرطيّ أنه لن يتمكن من الدّخول إلى عتبات وزارة الحربيّة، وليس من حقّه أن يدنو منها نظرا لوضعيّته الأقلّويّة. وقد انتهى به الأمر إلى حافّة الجنون.

---

(1) السيد حافظ، البدوي والدمرداش، ضمن مجموعة "لك النيل والقمر" ص 182.

الدمرداش بدوره وبعد الانتهاء من الحرب، كان يحلم بشقّة راقية بعيدا عن أسراب الناموس والروائح الكريهة والغيتوهات التي حُشِر فيها، بفضل الوسام العسكري الذي يحمله، غير أنّه لا شيء من ذلك تحقّق. وكانت زوجته لواحظ تشاركه هذه الأحلام وتنتظر معه زمن الخلاص من بؤسهما الاجتماعي بمجرّد أن غادر إلى الكويت. "عندما سافر الدمرداش إلى الكويت بدأت لواحظ تستعدّ لتغيير كلّ معالم حياتها، السجّاد والحمّام والكراسي والتلفزيون الأبيض والأسود والراديو، كل شيء ستحلم به سيأتي"[1]. إنها أحلام الفقراء يتغذّون منها ويشكّلون جنّتهم على مستوى المخيال وحلم اليقظة. لم يجد الدمرداش مفرّا من التفكير في الهجرة إلى إحدى دول الخليج التي تشكّلتِ بخصوصها تمثيلات هوسيّة في المخيال العربي باعتبارها مكانا للإثراء والرفاهيّة الماديّة والحداثة الغربية التي صنعها المال العربي والتكنولوجيا الغربيّة. انتقل الدمرداش إلى الكويت. فقد "أدرك أنّ عليه مهمّة جديدة: أن يذهب إلى بلاد النفط ليغيّر من وضعه ومن حياته"[2]، فالخلاص لا يأتي من داخل الوطن، ولكن من خارجه؛ والوطن لا يتّسعُ لكلّ أبنائه، بل للأقليّة منهم. إن لكل مرتحل نصيبا من التعب يطاله، فكل تكاليف السفر عليه أن يسددها أثناء عودته. فالسنة الأولى في السفر "لتسديد ديون التذكرة وكارت الزيارة، والسنة الثانية هدايا

---

(1) المصدر نفسه، ص 184.
(2) المصدر نفسه، ص 182.

للأولاد والسنة الثالثة ثمن الشقّة الجديدة"[1]. ليس صحيحا أن المنفى أرض بدون متاعب. فمغادرة مكان الألفة هي عمليّة شاقّة للغاية بالنسبة للمهاجر. "ولعلّ حاجة المرء للجذور أن تكون أهمّ حاجات النفي البشريّة وأقلّها تبيّنا واعترافا"[2]. إن مسألة الارتباط بمكان الألفة يتوثّق عندما نكون خارجه، وهي الحالة التي تفضي إلى التشظّي والانشطار بين مكانين تربطُ بينهما حاجات عارضة لا تمتّ إلى الجوهر الإنساني بصلة. "والحقّ أنّ التفاعل بين القوميّة والمنفى هو أشبه بديالكتيك العبد والسيّد عند هيجل؛ حيثُ يعمل كلٌّ من هذين الضدّين على إملاء الآخر وتشكيله"[3]. يتعاظم الشوق إلى الداخل انطلاقا من وجودنا خارج الدائرة، وننطلق في تشكيل مخيالنا واستيهاماتنا حول انتمائنا الثقافي ووجودنا الاجتماعي. فالحاجة إلى المنفى عارضة وطارئة، وهي عاضدة لنقطة ارتكازنا المحليّة، وهي إذا لم تكن كذلك فإنها تتحول إلى مصدر شقاء قهري نسعى إلى الخلاص منها والعودة إلى نقطة الصفر؛ "عندما بدأتْ الأيّام تمرّ وهو يسير في الشوارع الواسعة في الخليج هنا لا أحد يسير على قدمه، الكلّ يركب سيارات والأوتوبيس لا يأتي وغير موجود (.......) الشمس هنا لا ترحم، درجة الحرارة فوق الخمسين (.....) ذهب إلى

---

(1) المصدر نفسه، ص 183.
(2) إدوارد سعيد، تأمّلات في المنفى، ترجمة ثائر ديب، دار الآداب بيروت-لبنان، ط الأولى 2004. ص 129.
(3) المرجع نفسه، ص 121.

السفارة وسلّم نفسه وقال: أنا عيل، أريد أن أعود، فالرجال هنا مخصيون ضعفاء"[1]. لقد فرّ من التهميش والخصي إلى ما هو أشدّ وطأة منهما. الشعور بالدونيّة والحرمان وقسوة الطبيعة التي لا يجد ما يتقوّى به عليها. فكل الناس تركب السيارات الفاخرة باستثنائه هو، المترجل تحت شمس لا ترحم. شعر أنّ رجولته سُلِبتْ منه، وطاقته وهنتْ ولم تقو على المقاومة. لمّا لجأ إلى سفارة بلده لم تعترف به، وتخلّت عنه، كما تخلّتْ عنه وزارة الحربيّة ووزارة السكن لمّا لجأ إليهما في بلده باحثا عن العون ومطالبا بحقّه في الحياة الكريمة. ويتعمّق شعوره بالحرمان في المنفى فيقرّر العودة بدون وثائق ويتحمّل تبعاتها، ليحمل إلى زوجته مزيدا من الخيبة والهوان وفقدان الرجولة. إنّ الذي أقصاه في الدّاخل يقصيه في الخارج، والذي يتعبه في وطنه يتعبه بالمنفى، وعليه أن يبحث عن عالم آخر يسكنه هو وأهله، أو أن ينزوي في ركن من أركان الأرض ويتّخذ لنفسه مقاما مع المنفيين والمهمّشين ويكفّ عن البحث عن السّعادة.

يأخذنا الآن السيد حافظ إلى الكويت مرة أخرى لنعايش هموم العرب هنالك مع قصة "حيثُ أمضينا الوقت". تحكي القصة يوميّات المثقفين وغير المثقفين المصريين في الكويت والتعارض المثير للجدل بين تمثيلات الخليج في المخيال العربي والصورة الحقيقيّة لهذا الخليج الرمز، تلك الصورة التي تشكّلتْ أثناء إقامة مجموعة من العمّال

---

(1) السيد حافظ، البدوي والدمرداش ضمن مجموعة "لك النيل والقمر"، ص 183.

العرب بالكويتْ بصفتهم أجراء لدى الحكومة المحليّة؛ والسّمة الغالبة على هؤلاء العمّال المصريين هي انتماؤهم إلى الفئات المستنيرة في المجتمع الذي يجاورونه. فمنهم من يشتغل في الصحافة ومنهم من يمارس التعليم أو الإعلام التلفزي، ومنهم من هم موظّفٌ لدى الدولة. تُفتَتَح القصة باستعراض الصورة الهوسيّة التي يحملها السّارد عن بلد الكويت. "الكويت والقادسيّة والحانية ولؤلؤة الخليج وقاتلتي وعشيقتي، ورياح الحب وتقلّبات الأزمنة المنسيّة"(1)؛ هذه الأماكن الأليفة بالكويت، لؤلؤة الخليج وزهرتها، ودفء الذاكرة وعبق التاريخ المنسي، هيجتْ عاطفة السارد وأسالت مدادا مشوبا بالأسى على بلد قتلته عبثيّة أهله وغرورهم وتعاليهم على ضيوفهم الذين خدموهم بعرقهم وعصارة أدمغتهم، فانقلبوا عليهم وتنكّروا لهم متجاهلين ما سيترتّب على هذه الجفوة من محن.

في مخيال الرجل البسيط في مصر أضحتْ الكويت رمزا للمال والأحلام والجنون سليل الحرية المطلقة والخروج عن المألوف، كما أنها ترمز للمستقبل المشرق الذي يراود البؤساء في أحلام النوم واليقظة. للكويت سلطة روحيّة لا شفاء منها في جلب العرب إليها. إنها أشبه بالمرأة التي تتزيّن وتتعطّر لعشاقها، حتّى إذا جاؤوها وظنوا أنهم مواقعوها، غيّرتْ طلاءها الخارجي وأسقطتْ أقنعتها، فإذا هي هي، على حقيقتها، لا مكان فيها للأجانب والغرباء. "إنّ الصّورة اختراع

---

(1) السيد حافظ، حيثُ أمضينا الوقت، ضمن مجموعة "لك النيل والقمر" ص 237.

واختلاق وتلفيق وفبركة. والواقع ليس كذلك إلاّ حين يتمّ تصويره وتمثّله وتمثيله وتخيّله"[1]. تعرض هذه الأقصوصة حملة محمومة لطرد الأجانب من كلّ الجنسيّات. وكان أولى ضحايا هذه الحملة هم المصريّون نظرا لعددهم المعتبر مقارنة بالجنسيّات الأخرى، ونظرا لوضعهم المادّي الصّعب في بلدهم الأصلي. فهم إن فكّروا في العودة إلى الوطن فإنّ متاعبهم الاجتماعيّة معقّدة من كلّ النّواحي، وإنْ فكّروا في تغيير الوجهة إلى بلد آخر، فهم لا يملكون من المال ما يؤهّلهم للبحث عن بلد مضيف يأويهم ويضمن لهم إقامة مريحة ووضعا ماديّا ميسورا.

"لقد بدأوا يطردون المدرسين العرب من المدارس بكميات وحولوا كل الحصص الإضافيّة إلى بقيّة المدرسين الباقين.. إنّهم يضغطون بثقلهم لطرد كلّ الأجانب"[2]. تكشف هذه السرديّة عن طبيعة السّلوك العدواني من طرف الكويتيين. يوجد ضغطٌ شعبيّ للتخلص من العبء الذي يترتّب عن العمالة الأجنبية والعربية منها على الخصوص، وسلوك الحكومة يتوافق مع الرأي العام المحلّي ويستجيب له. إنه تواطؤ ذو طبيعة عدوانيّة لا شفاء منها. يُنظَرُ للعرب هنالك على أنهم أجانب ويستوون في ذلك مع القوميّات الأخرى الوافدة من آسيا وإفريقيا. لقد أصبح هؤلاء الأجانب يشكلون عبئا اقتصاديّا واجتماعيّا

(1) د. نادر كاظم، تمثيلات الآخر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، البحرين، ط الأولى 2004. ص 21.
(2) السيد حافظ، حيث أمضينا الوقت، من مجموعة "لك النيل والقمر"، ص 238.

ثقيلا على الدّولة المضيفة ويتعيّنُ طردهم دون تروّ ولا تدرّج، كما يعني تماما أنهم مختلفون عن المحليين في كل شيء، ويتعين طردهم باعتبارهم تهديدا لوجودهم ونقائهم الثقافي. "إنّ الآخر هو ما يكمن خارج عالم ثقافتنا وجماعتنا؛ فهو اللاذات، واللانحن"[1]. هناك تخوّفٌ ممّا يمكن أن يفعله الآخر بنا، فقد يخترقُ قواعدنا الاجتماعيّة، وقد يمتصّ حظوظنا في العيش الكريم، وقد يسمّم حياتنا على حدّ قول رينان في حديثه عن الأجانب، وقد يزعجُ سكينتنا بأفعاله الغريبة وعاداته التي قد لا تعني شيئا بالنسبة لنظام قيمنا. إنّ الانتماء إلى خلفيّة ثقافيّة وحضاريّة واحدة لم يشفع للمصريين أن يحضوا بواجب الضيافة لدى الكويتيين وربّما لدى العديد من دول الخليج التي تتربع على الجزء الأكبر من الثروة العربيّة، وعلى الجزء الأصغر من الثروة البشريّة. إنها وقائع تدين الأنظمة العربية دون استثناء، فالأمر واحد من المحيط إلى الخليج. إنّ سلوك الحكومة الكويتيّة مع العمالة العربية النوعيّة يكشفُ عن زيف الإعلام العربي الذي لا يكفّ عن الضّجيج بدعاوى القوميّة العربيّة، والوحدة العربيّة والعروبة، وما إلى ذلك من الشعارات الخاوية. "اللعنة للتاريخ الواحد والأمّة الواحدة، شعارات، أحسستُ برغبة في التبوّل، استأذنتُ صديقي وذهبت لدورة المياه أتبوّل على كلّ هذا الواقع"[2]. التبوّل على الواقع العربي هو فعلٌ أشدّ

---

(1) طوني بينيت - لورانس غروسبيرغ- ميغان موريس، معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، المنظمة العربية للترجمة، ط الأولى 2010. ص 41.
(2) السيد حافظ، حيثُ أمضينا الوقت، ضمن مجموعة "لك النيل والقمر"، ص 243.

عنفا من الرفض والإدانة، والمحاكمة. إنّه تدنيسٌ لما هو في الأصل والطبيعة مدنّسٌ ومقرفٌ ومنبوذٌ. إنها الصّورة الأكثر رهابيّة عن الواقع العربي الدوني والمنحطّ أخلاقيّا والمتخلّف ثقافيّا واجتماعيّا.

"النصوص وقائعُ اجتماعيّة وإيديولوجيّة بقدر ما هي ردود فعل لنصوص أخرى منطوقة أو مكتوبة تجسّدُ مشاكل ومصالح جماعيّة"(1). لقد كُتِبتْ قصّة "حيثُ أمضينا الوقت" على خلفيّة واقع معاش وتجربة فعليّة عايشها العرب ويعايشونها في المنفى خارج حدودهم، فهم ما إن يتخطّوا عتبات بلدانهم حتى يتحولوا إلى غرباء يتوسلون لقمة العيش. لقد تفاعل الكاتب باعتباره مثقفا حرا لا يدين بالولاء إلا لقناعاته الفكريّة والجماليّة، مع هذه المعاناة التي عايشها في الكويت إلى جانب مواطنين عرب آخرين وغير عرب، أُستُغِلّوا زمن الحاجة إليهم ثمّ فُصِلوا عن وظائفهم لأسباب غير وجيهة في أشدّ الأوقات حرجا.

"اليوم حدثت في المدرسة كارثة، مدرس فنشوه (أي طردوه)، فجأة أخذ يبكي ويصرخ كالنساء ويقول: الديون التي عليّ في مصر والشقة كيف سأنهي أقساطها"(2). ومواطن مصري آخر، قدم استقالته في بلده ودخل الكويت بنية الاستقرار بها وإذا به يفصل عن عمله دون مبرر.

---

(1) بيار زيما، النقد الاجتماعي، ترجمة عايدة لطفي، مرجعة د. أمينة رشيد، ود. سيد البحراوي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط الأولى 1999. ص 121.

(2) السيد حافظ، حيثُ أمضينا الوقت، ضمن مجموعة "لك النيل والقمر"، ص 239.

إنها حملة محمومة للتخلّص من الأجانب الذين رفض وطنهم الاعتراف بهم؛ فهم زائدون عن الحاجة. لا الوطن يحتاجهم ولا المنفى يسعهم. فهم لا يحظون بالقبول ولا يُعتَرَفُ بهم أعضاء فاعلين ضمن جماعة يتقاسمون معها التاريخ والثقافة واللغة والإثنيّة، إنهم ــويا للمفارقة- خارج الدائرة وخارج المكان، بلا نقطة ارتكاز ولا تعيين هووي. إنه الإقصاء والقتل الرمزي والفعلي للذّات العربيّة الشريدة والباحثة عن شبه اعتراف بآخريّتها وبجدواها وبإنسانيّتها.

خطاب الإدانة:

نبحر الآن في سرديّة "عندما غاب القمر" في قصّة قصيرة كسرتْ نمط الحكي التقليدي، كما كسرتْ الزمن العربي وقطّعته إلى مفاصل مبتورة عن مركزيتها، معزولة عن تاريخيّتها، مبعدة عن جذورها، ضمن لغة متوتّرة إلى حدّ الإدهاش، راقصة إلى حدّ الإعياء، يتعذّرُ الإمساك بأيما دلالة عنها ويستحيل القبض على معنى المعنى. نحن في هذه القصة في حضرة اللاوعي واللامعقول. نحن في زمن عربي غاب عنه الإدراك وحضر الخبل واستحال الفكر كفرا والعقل عقلا وقيدا. زمن تفكّكت فيه كل الوشائج التي تصل الحاضر بالماضي وتدفع بهما إلى المستقبل، نحن في زمن الهزيمة تلوى الأخرى كقطع الليل المظلم التي غاب عنها القمر، فلم نعد نبصر أبعد من أقدامنا، ولم نعد قادرين على طرد أسراب الناموس التي تتخلل فضاءنا وتسمّم أجواءنا. لقد "دخلوا العراق ودخلوا فلسطين، دخلوا خرجوا، عبثوا قاموا، صعدوا

هبطوا، أنت وهم هم وأنت، كلنا نجري ونهرب"[1]. الماغول والتاتار بُعِثوا من قبورهم ويقتحمون مركز الثقل من العالم العربي عاصمة هارون الرشيد التي أمدّت العالم بأسباب نهضته، وبنوا النظير بُعِثوا من قبورهم واقتحموا فلسطين وانتهكوا قدسيّتها واغتصبوا بكارتها. لقد قاموا بكل الحركات طولا وعرضا، طردا وعكسا، صعودا وهبوطا وسط ذهول العرب وغيابهم عن الوعي والإدراك السليم للواقع.

وسط الفوضى العارمة والصخب الحادّ والضجيج المصمّ للآذان، في يوميات العرب الأشدّ هوانا وتيها يفقد الإنسان القدرة على التفكير الموضوعي، فتتعطّل مدركات الحواسّ لديه، ويغور الإحساس بالزمن، فتضيعُ القيم وتختفي معايير الحق، وتتهاوى القناعات، ويصبح الولاء للقويّ، يتراجع الوعي مسافات في عمق التاريخ ليحاكم ملوك العرب القدماء الذين جنوا على حكّام اليوم عندما صنعوا تماثيل للحريّة والكرامة هي اليوم أساطير تُروى للأطفال من أجل تنويمهم والضّحك على براءتهم وطفولتهم الغضّة.

عاد الولاء لأساطير القوّة والهيمنة الكونيّة، من أمثال شارون الذي أذلّ العراق في بيته وعبث بياسر عرفات في قبّته الكرتونيّة، وبوش عرّاب العرب الذي أمره الرب بتحرير العراق من فرعونها، فهما اللذان يسمحان برغيف الخبز وعلب الدواء لأطفال العرب وشيوخهم. وهما اللذان ينصّبان حكّامنا ويباركانهم ويمدّانهم بالدّيمقراطيّة وحقوق

---

(1) عندما غاب القمر" ص 211.

الإنسان محمولة على دبّابة وبندقيّة آليّة صالحة للقتل والإحياء.
ما عاد العربي قادرا على صناعة قيمه في بيته، ما عاد قادرا على تشكيل تاريخه بنفسه، فكلّ شيء يأتيه معلّبا من المركز، من الغرب الذي بلغ سنّ الرّشد، وتعاظم عقله حتّى عاد إلها. أماّ العرب فقد تبين قصورهم العقلي وطبيعتهم البشريّة الناقصة، وتفكيرهم الذّرّي. إنهم لا يدركون أنّ الرصيف إنّما صُمِّم ليمشي عليه الراجلون وأنّ الطّريق إنّما عبّدتْ لسير العربات؛ إنّهم غير قادرين على تمثُّلِ الحداثة ولا يتقبّلونها؛ وهم تماما غير قادرين على تمثيل أنفسهم، وعلى الغرب أن ينهض لتمثيلهم. "في دورات القدر والمصير كلّها لا ترى أمة واحدة من هذه الأمم تؤسس بدافع من حركتها الذّاتيّة ما نسمّيه نحن من وجهة نظر غربيّة حكم الذّات"[1]. تلك هي نظرة الغرب إلى العرب اليوم، أمم قاصرة وشعوب متخلّفة تتربّعُ على ثروات غير مستحقّة، ووجب على الغربيين أن يقودوا هذه الشعوب، ويُنصّبوا لها حكّاما مطيعين، متعاونين، مسالمين، يحكمون شعوبهم بالحزم والقوّة والبأس الشّديد، خوفا عليهم من الفساد. فلا عرب ولا عروبة، ولا إسلام ولا مسلمين، "أنت في الخطّ الأحمر، بالخطّ الأحمر تكتب، وباللّون الأحمر تُدفن، وبالصّوت الأحمر يجلدك حاكمك والشرطة والأمن، الآن لا أمن الآن (....) الآن دبابة وشرطي"[2] أجنبي أو

---

(1) السعيد إدوارد، الاستشراق، ترجمة كمال أبو ديب، دار الآداب، لبنان، ص 64-65.
(2) السيد حافظ، عندما غاب القمر، ضمن "لك النيل والقمر"، ص 211.

محلي يحكم بالوكالة ويقتل بالتفويض من التحالف الدولي لمقاومة "الإرهاب"؛ إنّه الأداة التاريخيّة غير الواعية لإنفاذ إرادة الرجل الأبيض الذي حبته الطبيعة بكلّ الفضائل؛ فهو وُلِد من المهد إلى اللحد ديمقراطيّا وعظيما وجليلا. "انظر إلى حقائق القضيّة، إنّ الأمم الغربيّة فور انبثاقها في التاريخ تظهر تباشير القدرة على حكم الذّات، لأنّها تمتلك مزايا خاصّة بها"[1] بينما العربي عريقُ في الكذب كسولٌ وسيء الظنّ. إنّه على الطرف النقيض للعرق اللاتيني في وضوحه ومباشرته ونبله[2]، ولذلك يتعيّنُ على الحاكم العربي أن يعامل محكومه بالقوّة والمعاقبة. لقد غاب الشرفاء عن الوطن، غاب الأدباء والفنانون الأحرار، غابت الكلمة الصّادقة والصّوت العالي، وحضرتْ المومس رمز الدّعارة السياسيّة والأخلاقيّة والفكريّة.

وسمير سرحان يمتنع عن طباعة الأعمال الكاملة لصاحبنا بحجة كونها لغو وسمومٌ تضرّ بعقول الناشئة وغانم السليطي لا يفهم مسرح السيد ويتهمه بالجهل الفني والجمالي لجنس المسرح، فلا تستحقّ أعماله أن تُنشر أو أن تقرأ. لم يبلغ القارئ العربي سنّ الرشد، ولا يميز بين الفنّ الأصيل والمبتذل، وعلى وكلاء الثقافة والتنوير أن يرشدوه إلى ما يتعيّنُ قراءته.

يواسي جابر عصفور صاحبنا لينسيه خيبة الساسة، وأشرف زكّي يعد

---

(1) السعيد إدوارد، الاستشراق، ص 64.
(2) السعيد إدوارد، مرجع مذكور، ص 70.

بالدّفع للعلاج، فالكلّ يناور ويداري زيف السلطة ونفاقها وعمالة أشباه المثقّفين الذين يؤجرون أقلامهم من أجل متاع قليل.

يُدْعَى السيّد إلى انتقاد حكام العراق لدى احتلاله للكويت مقابل عطاء جزيل فيرفض، ويدعى أثناء وقوع الكويت تحت قبضة الجيش العراقي إلى انتقاد حكّام الكويت وتبرير استعمارهم مقابل غنائم كثيرة فيرفض، ويُدعى من طرف حكومته لمساندة التطبيع مع إسرائيل مقابل مرتب محترم من الوزارة الوصيّة فيرفض. إنّه يقاوم من أجل نبل الكلمة وصدقها ونزاهة الموقف السياسي والإيديولوجي، إنه لا يدين إلا لقناعته الفكرية ومرجعيّته الأخلاقيّة. "كلما قتلناك ودفنّا جثّتك في الأرض تخرجُ من جديد وتعود للحياة، هل أنت أوزوريس؟"[1]. يؤكّد هذا الموقف صلابة الذّات أمام تفسّخ المجتمعات والأفراد أمام الإغراءات التي تغازل الشرفاء بشراسة. إنه المثقف الذي لم يفقد ذاكرة الطهارة التي غذّتها نسائم النيل، على الرغم من المحيط المعادي للثقافة والعلم والقيم الإنسانيّة عامّة.

يقاوم السيّد حافظ من أجل حريّة الكلمة ومسؤوليّة الموقف، وأن يكون الإنسان سيّد نفسه، وليس تابعا مهيمَنا عليه. إن الأنظمة الاستبداديّة التي تفتقر إلى الشعبيّة والمصداقيّة الأخلاقيّة تحاول أن تشتري الأقلام والعقول وتروضها بالترغيب أو بالترهيب بالمعاقبة والمراقبة، فإذا عجزتْ عن ذلك فإنها تلجأ إلى مصادرة الكتابة والإبداع بحجّة تهديد

(1) السيد حافظ، عندما غاب القمر، ص 213.

أمن الدولة، أو المساس بالحريات العامّة، وتبريرات السّلطة مثيرة للغرابة والفرادة، وأحيانا مثيرة للسخريّة والهزء.

المؤسسة التعليميّة هي جهازٌ من أجهزة الدولة يمكّنها من إعادة إنتاج نظام الحكم وتأبيد هيمنته على كل فئات المجتمع. وحسن فريد هو مدرس يمارس التعليم في مادّة التاريخ في إحدى المؤسسات التعليميّة في مصر. تطرح أقصوصة "عندما تدقّ السّاعة العاشرة من صباح أحد الأيام" مسألة بالغة التعقيد، وهي: من يحقّ له أن يكتب التاريخ القومي لأيّ مجتمع؟ العلماء والمثقفون الأحرار والباحثون أم السلطة الحاكمة من خلال طبقتها المثقّفة وإيديولوجييها؟ الطرفان يتنازعان أحقيّة كتابة التاريخ وسرد الأمّة والمجتمع. ونظريّة هومي بابا تقتضي أنّ التاريخ يُكتَبَ من الأسفل، وليس من الأعلى.

تسعى الأنظمة السياسية الشموليّة لتأبيد حكمها من خلال أجهزتها الدعائيّة والقانونية والقضائية والعسكرية، حيثُ تمارسُ مراقبة الإنتاج العقلي بواسطة ما أسماه ألتوسير ب"الأجهزة الإيديولوجيّة للدولة"(1)، والسلطة إذ تمارسُ تحجيم الفكر تضع مجموعة من الآليّات والأدوات التي تؤمّن إرساليّتها التعليميّة والسياسيّة على حدّ سواء. إنّ العمليّة التعليميّة عمليّة معقّدة وممتدّة في الزمان، فالتعليم بكلّ مراحله هو مسيرة أجيال، ومن خلال ذلك تتمكن السلطة من تمرير أنساقها الثقافيّة ورسائلها الإيديولوجيّة وتطوير حالة الرضا

---

(1) د. أمين الزاوي، المثقف والسلطة في الرواية المغاربيّة، ص 32.

والقبول بالوضع القائم باعتباره الحالة الطبيعيّة والمثاليّة للأمّة. "الدولة في جوهرها سلطة قمعيّة، ولكنها لا تستطيع بالقمع وحده المحافظة على سيادتها، أو تحقّق مشروعاتها"[1]. ومن هنا تتنزّل ضرورة الإيديولوجيا، ذلك الشرط الأساسي لتحقّق الهيمنة التي تحفظ نوعا من التوازن الاجتماعي.

المدرّس "محسن فريد" هو من مثقّفي الهامش في مواجهة مثقّفي المركز، وقد حاول أن يدرس مادّة التاريخ على غير ما هيّ ممَثَّلة في البرامج الرسميّة، باعتبارها تزييفا للتاريخ الفعلي والحقيقي. وهو بذلك يخرق قاعدة من أهمّ قواعد النظام. فالمدرّس أجيرٌ لدى الدولة، وليس من حقّه أن يساهم في إنتاج الثقافة أو تغيير قيم المجتمع، عليه فقط أن يضمن استمرارية الحالة الثقافية والمحافظة عليها من خلال تلقينها وإظهارها في صورة مشرقة. تتحرّك أجهزة المراقبة والمعاقبة، ليجد المدرّس نفسه خارج المؤسّسة. "ترك المدرسة، لم يستطع أن يفعل ما قيل له، لم يدرك أنّه سوف يجوع، أو يتشرّد"[2]. السلطة القمعيّة تجوّعُ معارضيها وتشرّدهم وتصنع منهم عبرة للآخرين حتّى ينضمّ الجميعُ للجميع. لا مجال للرّأي الآخر ولا للاختلاف الثقافي في الأنظمة الشموليّة التي تنكر آخريّة الآخرين وتدوس عليها بالنعال من أجل المصالح العليا "للوطن".

---

(1) المرجع نفسه والصفحة نفسها.
(2) السيد حافظ، عندما دقّت السّاعة العاشرة من أحد الأيّام، ضمن مجموعة "لك النيل والقمر"، ص 308.

يتعيّن على المدرّس أن يمارس دور الوسيط الإيديولوجي بين النظام والأطراف الخاضعة، "أي أنه يساهمُ في القبول العضوي للجماهير الكبيرة بالطبقة المهيمنة (.....) ويضفي شرعيّة مطلقة على النظام الاجتماعي"[1]. وإذا تخلّى عن هذه الإرساليّة فإن الدولة تتخلّى عنه وتلحقه بقطيع المنبوذين، حيث راح يبيعُ الجرائد والمجلات، فاعتُقِل بتهمة المتاجرة بالصحف المحضورة، والتحق بالشارع يمسح سيارات المارّة مقابل لقمة عيش تبقيه ضمن الأحياء، ويحاولُ أن يجتاز الحدود لعل أبواب الرزق تحل بعتبته، ولكنه يُمنَعُ من ذلك. وأُعيد إلى مدرسته في محاولة لتدجينه وإخضاعه ليمتثل لشروط المؤسسة التعليميّة. غير أنه عجز عن أداء مهمّة تمرير الثقافة الرسميّة دون نقد. فوعيه لم يعد يتقبّل مزيدا من الزيف، فقرّر أن يجعل نهايته في النيل، ليتطهر من دنس النظام ومن مجتمع تابع كالقطيع الطيّع. إن كثيرا من شخصيّات هذه المجموعة، وعندما تكتشفُ أنّها لا تملك شيئا من هذا العالم تنسحبُ منه بصمت وبلا مبالاة؛ ولأنّه ربّما ليس ثمّة ما هو أشدّ هدوءا من النهاية عندما نخلّفُ وراءنا عالما بدون فضيلة وبدون شعراء.

إنها النهاية الحتميّة للمعارضة الجادّة في الوطن العربي، فإمّا الجنون أو المنفى أو الانتحار. وكانت تلك نهاية صابر الذي أغلقتْ في وجهه كل منافذ الحوار، فانتهى تحت العربة، مسلوب الهويّة منزوع الروح.

---

(1) أمين الزاوي، مرجع مذكور، ص 27.

تطرح هذه النهايات التراجيدية للمعذبين في الأرض وللمثقفين الذين يحملون هموم أوطانهم سؤالا ملحّا حول أسباب هذا الفشل في اقتحام تحصينات النظام رغم سقوطه الأخلاقي الماحق. أعتقد أنّ السبب في ذلك يرجعُ لكون مثقّفي المركز يشكّلون وحدهم انسجاما إيديولوجيا مع رؤية السلطة، فهم يتمتعون ببنية فكرية قويّة ومتماسكة ومرفودة ببنية طبقيّة تتمتع بكل أسباب القوّة الماديّة. في حين يشكل مثقّفو الهامش اختلافا مع هذه الرؤية وتفككا في بنيتهم الطبقيّة واختلافا في قناعاتهم.

خاتمة

أمكننا من خلال هذه الرحلة الشّاقّة والشّيّقة في الفضاء القصصي للسيّد حافظ تبين أهمّ أزمات المجتمع المصري والعربي بشكل عامّ؛ وأمكننا إدراك حجم المعاناة التي تكابدها الفئات الشعبيّة الأقلّويّة داخل أوطانها وخارجها، والتهميش والإقصاء الذي تتعرّض له. كما أمكننا تبين أزمة المثقف العربي وما يتعرض له من مساومات من أجل إسكاته أو تحييده إذا تعذّر تدجينه وتسخيره لخدمة مرامي السلطة السياسيّة.

إنّ العمل العظيم هو وحده الذي يحتوي على بنية للوعي الجماعي والاجتماعي تنبثق عنها رؤية للعالم كليّة دالّة ضمن جملة من القيم والمعايير، إنّ القصص التي أخضعناها للدراسة على قلّتها تكشف عن موقف كلي من الذّات والعالم بكل تجلياته الإشكاليّة. والشخصيّات

القصصيّة التي تخلّلتْ البنية السرديّة لهذه القصص لم تكن تتصرّف إلا انطلاقا من وضعها الطّبقي، وتحيّزاتها الاجتماعيّة والأخلاقيّة. لقد كانت تتصرّف انطلاقا من متاعبها ومعاناتها، وتعارضها مع فئات لا تشاطرها وضعها المادّي وتمارس عليها تسيّدا قهريّا. وإن حواريّة هذه المجموعة القصصيّة تكمن بالذّات في تعارض البرامج السرديّة للأفراد الاجتماعيين، ذلك التعارض الذي يرتفع بالصراع إلى المراتب الأكثر دراميّة وتشنّجا.

لقد مرّت المجتمعات العربية بهزّات عنيفة في تاريخها الحديث والمعاصر، بدءا من حالات الاستعمار وما ترتّب عنه من تغريب واستلاب قهري، إلى الاستعمار الجديد، وما رافقه ويرافقه من وصاية أجنبيّة، إلى حالات الاحتراب والثورات العربيّة، إلى نكبة فلسطين وغزو العراق، وما أعقب ذلك من تدمير للذّات العربية وتهريب للثروات في رابعة النهار، إلى حالات الفقر والتهميش والاستبداد السياسي الذي تتعرض له فئة المثقفين والمعارضين. لقد كان كل ذلك يحصل بمباركة الدول الكبرى التي لطالما تغنّت بالديمقراطيّة وحقوق الإنسان. لقد بدا وكأنّ العربي لم يرتق بعد إلى منزلة الإنسان ولذلك فهو لا يستحقّ العطف الديمقراطي التي توزّعه الدول العظمى على مستعمراتها القديمة. وسط هذا المشهد المجتمعي المحموم بالكراهيّة والغيريّة في الأوساط الشعبيّة التي ضاقتْ بها أوطانها فراحت تبحثُ عن موئل يحضنها خارج حدودها، فلا هي وجدتْه ولا هي استعادتْ مواقعها التقليديّة في الوطن الأم، وسط هذه الأجواء العدائيّة والصور

الرهابيّة تتنزّل المجموعة القصصيّة للسيّد حافظ فتختلط كلماتها بأنفاس الفقراء وزفرات المحرومين وأنين الموجوعين، ويرتقي فكرها إلى درجات التفكر في العالم وفي الإنسان بأبعاده الكونيّة ليشكّل رؤية للعالم لا يخطئها الإدراك، رؤية من شأنها أن تصهر تناقضات الواقع وتضغطها إلى حدّ الفناء فإذا الكون جوهرٌ خالصٌ يؤلّف نشيدا للوطن المستعاد على مستوى التخييل. فنحن أمّة تقتات على التخييل وتعتاش من أحلام اليقظة.

تمثيلات الآخر
دراسة في أدب السيد حافظ

مقدمة:

يطرح الأدب الروائي للسيد حافظ، وفي معظمه، قضية تمثيل العالم، انطلاقا من نقطة ارتكاز ذهنية ومتخيلة، وانطلاقا من منظور إيديولوجي وحواري، ودينامي؛ فعالمه يعج بالشخصيات الطباقية، والتي تنتمي إلى عوالم متباعدة، أو متلاحمة، يجمع بينها الشتات والمفارقات غير القابلة للتفاوض. وكما يتوزع الحكي على جغرافيا ممزقة، وعصور متباعدة وتواريخ متواشجة، فإنه أيضا وبالدرجة نفسها يحاول احتضان المتناقضات، من خلال التأليف بين الماضي والحاضر، بين الأنا والآخر، بين الممكن والمستحيل.

العالم الروائي لهذا المبدع عالم الشتات والتشظي وغياب نقاط الارتكاز، وضمور الشعور بالانسجام. إنه عالم التوزع والتفرق، والانشطار، والتعدد، عالم يغيب عنه المعنى، وتتوزع الدلالة بين النفي والثبات، وبين الوجود والعدم، بين الداخل والخارج، بين المركز والهامش. إنه عالم نعيش فيه حيرة وشوقا إلى الذات لا يرتوي، وضمأ إلى الله لا يهادن، ونزوعا إلى الآخر لا يهمد. التاريخ في العالم الروائي للسيد عجلات مخروطية تدور بسرعة الضوء وفي اتجاهات متعددة، وبوتيرة عالية الاشتغال. نشعر بالغثيان ونحن نقترب من نقطة الحقيقة فنلفيها سرابا ووجعا ودوارا، وغثيانا، نتوقف بروح سيزيفية، لنأخذ نفسا، ثم نستأنف العدو والركض باتجاه طيفنا، فنحن بين نقطتين ذهابا وإيابا، نملأ العالم ضجيجا وصراخا، ونداء وعويلا،

فيرتد إلينا صراخنا فننكفئ على أنفسنا، ونتضاءل حتى يصل ظلنا الدرجة الصفر.

نجوس فضاء روائيا مشكلا من ثلاثة نصوص بالغة الخصوبة والتكثيف الرمزي. نحاول الحفر عميقا للقبض على الخيوط الواصلة بين هذه النصوص، فالسيد يوظف كل الطرق المتاحة من أجل بناء الحقل الدلالي وسط عالم منحط، لا يولي اعتبارا لقيم الإنسان الأكثر قداسة وجلالا. النص الأول "مسافرون بلا هوية"، نعايش فيه تجربة البحث عن الذات في أرض تتنكر لأهلها، كما تتنكر لتاريخها الذي يحيل إلى الأسلاف. النص الثاني بعنوان "قهوة سادة" وهو من حيث السردية موصول ب"كابتشينو". إنهما نصان متواشجان، الشخصيات الروائية فيهما تكابد أوجاعها الوجودية، في مجتمعات تعيش الخواء الفكري والفراغ الروحي الذي لا شفاء منه.

إن مركز التبئير الأساس في هذه النصوص الثلاثة هو غياب المعنى أو هو سيادة القيم الأكثر انحطاطا، والأشد تعارضا مع العقل، بحيث يغدو الإنسان غريبا ومغتربا يعيش في كون موحش ومقرف، وعدائي ومدمر. ولقد توزعتْ طرائق التعبير عن هذه المعاني بين الجمالي والدلالي. فالشكل في حد ذاته دلالة وفكرة ومحتوى. عمد الروائي إلى كسر معايير الخطاب الأدبي المعهود، الأمر الذي ولد حيرة وترددا وتوترا على مستوى التأويل والتلقي. كما ذهب إلى حد خلخلة النظام الأجناسي المعهود في الذاكرة الجمالية للقارئ، مبشرا بانهيار مقولة الجنس الأدبي الراسخة في السنن النقدي، ومن وراء كل ذلك قصدية

ثاوية وعصية على الإدراك.
إن صناعة الدلالة من خلال الشكل لا تقل أهمية عن صناعتها من خلال المفردة والعبارة. ولقد تضافرت كل الأساليب الجمالية الممكنة والتشكيلات السردية المهيمنة والعلاقات الحوارية أو المونولوجية المتواترة، في صناعة الدلالة الأساسية لهذا العالم الروائي المتوتر وهي أننا نعيش الاغتراب بكل أبعاده الوجودية والاجتماعية والفكرية.
يتبين ذلك كلما انغمسنا عميقا في عالم البشر الذين لا يلتقون إلا على صعيد لغة المصالح ولغة الأنا المغرقة في ذاتيتها ومركزيتها. لقد حللنا في عالم يدعي فيه الإنسان أنه إله، يصنع قدره بيديه، ويتخذ من آخريه خدما وعبيدا لا يصلحون إلا لخدمة السيد المهيمن بحكم ما حبته الطبيعة من ولاء وعطاء.
ويتبين لنا كلما انغمسنا في تجارب البشر عبر كل الحضارات المتعاقبة أن قدر الإنسان هو أن يقاتل من أجل الحفاظ على ما تبقى من آدميته المنفلتة من بين يديه، بفعل تغول القوى المهيمنة في شكلها السياسي أو الإيديولوجي، أو الثقافي. لقد عكس لنا القرآن الكريم هذه المعادلة القتالية بين الشعوب والمجتمعات. فالحرب بين الذات وآخرها لا تهمد، والتزاحم بالمناكب على المواقع المشتهاة لا يتوقف، منذ الجريمة الأولى التي اجترحها أحد أبناء آدم، وكان ذلك دفاعا عن المصالح. إن الذي يتغير في دورات التاريخ هي الأعراض والطلاء الخارجي للأدوار المسرحية، أما جوهر الوجود فهو اقتتال مرير وعنيف ودموي بين قوى متعارضة، لا تقبل التفاوض حول الغنائم. وإن العالم الروائي

للسيد حافظ مسكون بهذا الصراع الأبدي والمأساوي بين الناس، وبذرائع مختلفة، ولكنها لا تخرج من إطار الدفاع عن المواقع الطبقية، والهوية الاجتماعية والتحيزات الثقافية للمثقف العربي. هذا الأخير مسكون برغبة محمومة في مقارعة الشر بكل أشكاله وتمظهراته الوجودية والإيديولوجية، وهو بذلك يضطلع بمهمة رسولية مقدسة في عالم مدنس، ويرفض التطهر، بل ويسخر منه. إننا في عالم سبق وأن مثل له القرآن الكريم تمثيلا بليغا من خلال قوله تعالى:

{ وَمَا كَانَ جَوَابَ قَوْمِهِ إلا أَنْ قَالُوا أَخْرِجُوهُمْ مِنْ قَرْيَتِكُمْ إِنَّهُمْ أُنَاسٌ يَتَطَهَّرُونَ } (الأعراف/آية 82).

إن علاقة المثقف بالسلطة، وبدوائرها مطروحة بحدة في معظم أعمال السيد. فقد ظل هذا الأخير محور تجاذبات اجتماعية وسياسية عديدة، بين سلطة ترغب في احتوائه لتعزيز مواقعها، وتثبيت أركان حكمها وتأبيد هيمنتها، وبين مرجعية أخلاقية وفلسفية وأحيانا إيديولوجية توجه نشاط المثقف ونضاله وفق مبادئه التي اكتسبها انطلاقا من موقع طبقي ثوري بالطبيعة ورافض لكل أشكال الاحتواء والتهجين. وإن هذا التواجد للمثقف في العالم الروائي للسيد، هو الذي حدد جماليات السرد المتوخاة، وهو الذي أفرز اللغة الروائية الأكثر قدرة على التركيز والتكثيف الدلالي.

هل كان قدر المثقفين العرب أن ينشأوا متمردين على الأنظمة التي شكلتهم وفق منظورها الإيديولوجي؟ هل يتوجب عليهم أن يكونوا أوفياء للسلطة التي رعتهم ضمن مؤسساتها التعليمية، ويكونوا أداة

طيعة في أيدي المؤسسة الثقافية الرسمية التي تسعى لتحقيق الهيمنة؟ نعتقد أن بين المثقف والسلطة كما هائلا من المتناقضات يجعل من الصعب تحقيق الهدنة بينهما. إن تعاظم مصالح الفئات المهيمنة في المجتمع يقتضي بالضرورة تضاؤل مصالح الفئات الأقلوية والمهمشة. وإن انحياز المثقف لقضايا المسحوقين يغدو مسألة أخلاقية بالغة الحساسية وغير قابلة للمساومة. ومن هنا، فإن الأدب والفن يغدوان الآلة الوحيدة والأكثر فعالية لإيصال صوت المعذبين إلى كل العقول والآذان، من أجل خلق وعي إيجابي قادر على تغيير علاقات الهيمنة والسيطرة إلى علاقات إنسانية.

واللافت في الروايات التي اتخذناها حقلا للتحليل، أن المثقف العربي يتحول إلى أداة التاريخ الواعية للطبقات الضعيفة، فيتكفل بإنشاء سردية مضادة لخطاب المؤسسات الرسمية في الوطن العربي، هذه السردية البليغة أريدَ لها أن تكون تقويضا لخطاب العروبة الذي تروج له الأنظمة العربية منذ الاستقلال، وإلى يومنا هذا. إن خطاب الوحدة العربية والأخوة وقيم الديانة المشتركة والتاريخ الواحد بين هذه الشعوب، إن كل ذلك يغدو خطابا مفرغا من المعنى. فالعربي، يغدو أجنبيا بمجرد خروجه من فضائه الوطني، بل إنه أكثر الغرباء عزلة في جواره العربي.

في المجتمعات العربية التي تصنف الأكثر فقرا، والأكثر استبدادا، تغدو الهجرة من أجل العيش الكريم قدرا لا يمكن تجاهله، فتنشأ الرغبة الملحة في الهجرة وتتغذى هذه الرغبة بكثير من الاستييهامات

والتمثيلات في الأوساط الشعبية -حول المكان الآخر-، الذي يحقق أحلام المحرومين، وحول البلد الآخر الذي هو في الظاهر جزء من الذات. إن التواجد على مستوى المخيال، في هذا المكان، خارج الوطن يغدو وعدا بالخلاص، فتنشأ حوله الصور الهوسية الأكثر إثارة واستفزازا للوعي الباطن للذات المحرومة والنفس الجريحة. إن الضائقة الاقتصادية التي يعيشها السواد الأعظم من الناس في المجتمعات العربية، تجعل التفكير في الهجرة متنفسا شعبيا يخرج الذات من سجنها القهري إلى الفضاء الخارجي المفتوح على الأحلام والوعود المشرقة التي تشبع الرغبات المكبوتة للمعذبين في الأرض. يغدو التفكير في تغيير المكان حيلة استيهامية تلجأ إليها الذات للتعويض عن الحبس في المكان الواحد، والعيش على النمط الواحد، والتجربة ذات البعد الواحد.

في مثل تلك المجتمعات، لا يستثني المثقفون من الضائقة المالية، باعتبار متطلباتهم الأكثر حيوية، والأكثر تنوعا، وباعتبار إدراكهم لحجم المعاناة، والقهر السياسي الأكثر قبحا. إن استجابة المثقفين لمتطلبات الحالة الاجتماعية من شأنها أن تحدث ردود فعل نوعية تختلف بالضرورة عن تلك التي تصدر عن عامة الناس. ومن هنا، تغدو صياغة تلك المعاناة في أشكال جمالية، إدانة لكل خطابات المؤسسات الرسمية التي دأبتْ على مواربة ولاءاتها المشبوهة، واستراتيجيات الهيمنة التي تمكنها من تأبيد مصالحها الفئوية. إن البحث في جماليات التمثيل من خلال اللغة الأدبية، والصور التمثيلية،

والحكايات الرمزية الممسرحة، إن كل ذلك يغدو هاما من أجل رسم معالم رؤية العالم التي تتبطن أعمال السيد حافظ. من الأهمية بمكان الحفر عميقا في اللغة الشعرية للنصوص الروائية، ففي طبقاتها السفلى يوجد المعنى وتثوي الدلالة. إن الفهم العميق والمتجدد للنص الروائي يكشف عن كون مشرق ورؤية واضحة المعالم، ورغبات مشبعة، واستيهامات رومنسية وحالمة، وحيوات طوباوية. إنها البنى العميقة للنصوص التي بحوزتنا، وهي بنى تقبع خلف منطقة الوعي المغبشة بالانزياحات والانحرافات، والدلالات المضادة، التي تراوغ الفهم الظاهر للعالم المنحط.

تعبر الرواية عن رؤيتها للعالم بطرق شتى، ليس فقط من خلال المضامين الفكرية المبطنة، ولكن أيضا من خلال الشكل الذي يحتوي هذه المضامين. يعلمنا جورج لوكاتش أن الرواية ملحمة بورجوازية، ويعني ذلك على الخصوص أن الرواية من خلال شكلها المرن، والمنفتح على المتناقضات، والتجاذبات الاجتماعية والإيديولوجية، أمكنها أن تتحمل هموم الطبقة البورجوازية في حركتها باتجاه الصعود الطبقي. لقد أمكنها ذلك من خلال شكلها، فهي جنس أدبي سليل مرحلة تاريخية معينة، ولا تزال شروطها فاعلة وحاضرة في راهن مجتمعاتنا. غير أن هذا الجنس الأدبي الذي كان ولا يزال مهيمنا على الساحة الأدبية العربية والعالمية، لم يعد محافظا على تقاليده الكلاسيكية. وتضعنا روايات السيد حافظ في عمق هذه الهجنة الأجناسية اللافتة، وقد أريد من خلال خلخلة التقاليد الجمالية لهذا

الجنس الأدبي، التعبير عن واقع عربي إشكالي، غير قابل للاحتواء، والسيطرة الفكرية والجمالية. إننا نعيش التوتر والتردد على المستوى الجمالي، كما نعيشه على المستوى الاجتماعي والفكري والأخلاقي. ومن هنا فإن الشكل الهجين يتصادى مع الواقع الهجين، والبعيد عن أن يكون واضح المعالم، ومسطحا وباديا للعيان. إن الرهق الذي يعيشه المثقف، ورجل الشارع في المجتمعات العربية الموصوفة بالاستبداد ينعكس على المستوى الجمالي بالنسبة للناقد والقارئ على حد سواء. إن التشتت السردي والتمزق البنيوي الباديين على هيكل العمل الروائي انطلاقا من إدراك فلسفي وجمالي غائرين يذهبان بنا بعيدا كلما حاولنا استجلاء الأنساق الثقافية المضمرة، والمتخفية وراء بنية سردية بالغة التعقيد ورؤية فنية لا تقبل التعيين النهائي وترجئ الإفصاح عن الدلالة بشكل متكرر. في الأعمال التي بين أيدينا يتخلى الجنس الأدبي عن قدسيته، ولن تتحدد معايير الجمالية بمدى احترام أفق التوقعات، بل بخرقها، مما يفضي إلى تخصيب الحقل الدلالي، وتوسيع مدارك القارئ، وتشتيت مبدأ التبئير السردي لصالح انفتاح النص طولا وعرضا. نحن أمام طرائق متنوعة لتشكيل الدلالة؛ إذ يغدو الشكل هجينا، قابلا للتشظي والتوزع على كل أبعاد الوجود.

بلاغة التمثيل:

يخضع السلوك الإنساني في أغلب حالاته، وبنسب متفاوتة، إلى دوافع غير واعية، ورغبات دفينة، وجزؤها الأكبر يسبح في عمق اللاوعي

المنسي. ويخزن الإنسان تمثيلات وصور واستيهامات في ذاكرته الثقافية، ويدفع بها إلى غياهب الماضي المطمور والمسكوت عنه. بينما تلعب الثقافة دورا أساسيا، -إلى جانب العلاقات المادية، وعلاقات القوة-في إنتاج تلك التمثيلات وتكييفها وتفعيلها اجتماعيا ونفسيا، بينما تساهم بعض الإكراهات الاجتماعية في الاحتفاظ بتلك الصور في الذاكرة الثقافية، إلى وقت الحاجة، وتعمل على ألا تمحى، ولا تفقد من وهجها شيئا. فإذا كان الوطن بالنسبة للمغترب يمثل وعدا بالحرية والرفاهية والكرامة، وعجز هذا المغترب عن اللحاق به، واستغرقه البلد المضيف بقدر هائل من الصعوبات والإكراهات، فإن الصورة المشرقة عن الوطن، سوف تخزن في اللاوعي دون أن تفقد من إثارتها.

من الأهمية بمكان، ونحن نعالج جانبا نظريا هاما من جوانب هذه الدراسة أن نعالج الجهاز المفاهيمي الذي سنشتغل عليه أثناء الممارسة النقدية للروايات موضوع الدراسة. "فالتمثيل هو ضرب من العمليات التي تدور حول علاقتنا في النظر إلى أنفسنا وإلى الآخرين وطريقتنا في عرض أنفسنا وتقييم الآخرين أو عرضهم أو استحضارهم كما تصورهم الثقافة التي تمارس التمثيل"[(1)]. لا يعيش الفرد بمعزل عن الآخرين، كما أن الثقافة أيا كانت منابعها، ومهما

(1) نادر كاظم، تمثيلات الآخر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط الأولى 2004. ص19.

كانت قوتها ليس بإمكانها أن تعيش بمعزل عن جوارها. فالعزلة قاتلة وموهنة، وموحشة للعالم. ومن هنا، فإن الإنسان دائم التفكير في غيره، بشكل ما، إما من أجل التواصل معه أو من أجل معرفته، ومن ثم امتلاكه واستعباده. ليستْ المعرفة عملية بريئة، ولا هي مبرأة، ولا هي مقصودة لذاتها. نسعى إلى معرفة آخرنا، الداخلي أو الخارجي، من أجل تنشيط عملية التواصل معه، ويهدف هذا التواصل إلى احتوائه، أو تحييد قدرته على الإيذاء، أو الاستفادة مما في يديه من خيرات بأي شكل من الأشكال. فالشرعية الأخلاقية في هذا السياق تتراجع وتتوارى عن الوعي لصالح علاقات القوة والسيطرة. لقد كشفتْ لنا الاحتكاكات بين الجماعات الثقافية المختلفة عبر التاريخ، جزئيًا أو كليًا، أن التواشج والتماس بين الشعوب ينتهي عادة بعمليات استعمار أو استغلال مبطن أو ظاهر. إن الرغبة في معرفة الآخر والاقتراب منه تبدو في ظاهرها ذات بعد إنساني وكثيرا ما تنتهي إلى علاقات هيمنة بين جماعات قوية وأخرى أقل قوة منها. ليستْ مثل هذه الأحكام دعوة للعزلة، ولا لشحذ الأسلحة استعدادا لحرب استباقية ولكنها تفكر في عالم البشر، وتدبر لحالاته وتحولاته، وهي موقف لنقد الذات في علاقتها بآخرها والذي هو جزء منها.

هناك سؤال آخر يتبادر إلى الذهن، ما الذي يدفع المخيال الرمزي للفرد إلى إنتاج الصور الآخرية وتسويقها في الثقافة المستهلكة بحيث يغدو تأثيرها في سلوك الجماعة المستقبلة حاسما. ما من شك في أن للوضع المادي وأنماط الوجود الاجتماعي دورا ما في ذلك، دون إغفال

العامل الثقافي بكل تعقيداته وتفرعاته. تصنع الإيديولوجيا – بوصفها نسقا من الأفكار والتمثيلات الجماعية-واقعا وهميا تدعو إلى ملاحقته وتحقيقه، والإمساك به كلما بدا منفلتا، أو مغيبا. "فكل جماعة تشكل صورا وأحكاما عن الجماعات الأخرى ويتم ترسيخ هذه الصور والأحكام في الوعي أو اللاوعي الجماعي بمرور الزمن وبالقوة المادية أو الثقافية التي يتمتع بها التمثيل"[(1)]. وتختلف هذه التمثيلات من حيث الطبيعة والأهداف باختلاف المواقع الطبقية لمنتجيها، ووفق المتخيل الذي تصدر عنه تلك الجماعة. والمقصود بالمتخيل، ذلك النظام المحكم من الصور والأحكام المسبقة التي تشكلها كل جماعة أو ثقافة عن نفسها وعن آخريها. إنه رديف الإيديولوجيا بوصفها نسقا من الأفكار والتمثيلات الجماعية التي تستند إلى مرجعيات ذهنية وسياسية، هذه التمثيلات تتمظهر مزيجا من الوهم والواقعية[(2)]

في القرن الثامن عشر والتاسع عشر كان الغرب يعيش ضنكا ماديا، وكانت الكنيسة لا تزال تلقي بظلالها على حياة الأفراد، وتفرض قوانينها المعيقة لحرية الفكر والمشاعر. وقد تزامن ذلك مع رغبة محمومة في الرحلة إلى الشرق، بدافع تحسين سبل العيش، وكذلك بدافع معرفة كل غريب ومدهش في عالم "ألف ليلة وليلة". ولم يكن الرحالة بمعزل عن التمثيلات الكتبية للشرق، والتي لم تكن تخلو من

---

(1) نادر كاظم، تمثيلات الآخر، ص 20.
(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الوعد بالجنس الذي يعد من التابوهات في الثقافة الغربية. "من المؤكد أيضا أن العلاقات الجنسية في الثقافات اللاأوروبية كانت مختلفة وأقل كبحا في بعض الأحيان مثلما هي في أوروبا المسيحية"[1]. إن الوعد بالمتعة الجنسية عند معظم الرحالة الأوروبيين يستند إلى اعتقادهم أن الشرقيين شهوانيون وشبقيون. وبما أن الإنسان إذا افتقد حاجة من حاجاته الحيوية التمسها عند آخره، فإن الهجرة إلى الشرق شكلت متنفسا لغربيي القرون الأولى والمتأخرة للنهضة الأوروبية. كانت الصور التمثيلية التي روج لها الرحالة الأوائل تدفع إلى زيارة الشرق والاستمتاع بدفئه والانغماس في مغامراته العاطفية التي توفرها المرأة الشرقية بشبقية لافتة. لقد تمكن المستشرقون والأدباء الغربيون من صناعة شرق منزوع المهابة لا يشكل تهديدا لجواره، وهو غير قادر على تمثيل نفسه، أو الدفاع عنها. إنه قادر فقط على صناعة المتعة التي يبحث عنها الغرب المتعطش لكل غريب وشاذ، هروبا من ضحالة حياته المادية التي بدأت تسمم حياته. ما الذي دفع الرحالة الغربيين إلى إنتاج تمثيلات هوسية عن سحر الشرق؟ ما هو الهدف من وراء تلك التمثيلات؟

إن أهم دافع للتفكير في الآخر، النائي والمجهول هو الوضع المادي البائس للمجتمعات الغربية بشكل عام. فالضائقة المادية تبحث عن

(1) آنيا لومبا، نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، ترجمة محمد عبد الغني غنوم، دار الحوار، دمشق-سوريا، ط الأولى 2007. ص 168.

متنفس خارج حدودها. والأوروبيون يسعون إلى معرفة هذا الآخر، والتواصل معه، ليس من أجل منفعته، ولكن من أجل منفعة الغرب والغربيين. ولقد شكلوا شرقا كما يشتهيه الأوروبيون، ولم يستنسخوا شرقا حقيقيا. وتطرح هذا المعادلة العلاقة بين التمثيل والواقع. والتمثيل وفق ما يذهب إليه رولان بارت هو إفساد لتمثيلات سابقة. ومن هنا تتدخل الإيديولوجيا من بابها الواسع لتكييف المخيال الرمزي للذات المدركة للعالم والتي تقوم بتقييمه من خلال منظورها الثقافي والجمالي والأخلاقي. إن الهدف من وراء تمثيل الآخر والسعي إلى إدراكه في حالة سكون، هو تشكيل أحكام نمطية غير قابلة للانزياح ولا للإزاحة. وهو وضع يسهل عملية الانسياق وراء الأحكام المسبقة بغض النظر عن كونها إيجابية أو سلبية تجاه موضوع التمثيل.

يخطر بالبال في هذا السياق التمثيلات المتعلقة بالقارة الجديدة في القرن السادس عشر. لقد كانت الصورة التي رسختها الروايات الغربية الشفهية والموثقة حول الأرض البكر هي صورة أرض عذراء نصف ترابها من ذهب. وكانت هذه الصورة تشكل حافزا قويا لكي يهاجر الغربيون بالآلاف لأمريكا من أجل الإثراء، والخروج من معاناة الفقر. لقد كانت ضحالة الواقع اليومي للغربيين في القرون الوسطى دافعا قويا لعبور البحار واللحاق بالفردوس الأرضي. والملاحظ أن التمثيلات الواردة عن الرحالة الأوائل لم تكن تتحدث عن المجازر، والمذابح والإبادات الجماعية التي يتعرض لها الأصلانيون؛ بل كانت تتحدث عن الذهب والطبيعة الساحرة والسكان البدائيين الأقرب إلى الطبيعة الغفل.

وهم مستعدون للتحول إلى المسيحية، والتماهي مع الثقافة الغربية. وكان الحديث عن القتل والعنف عارضا، ولا يشكل هما من هموم المهاجرين.

لقد سقنا هذين المثالين من أجل بيان قوة التمثيل، وتأثيره البالغ على سلوك الجماعات، بغض النظر عن علاقته بموضوعه. إن السلوك الاجتماعي للكائن مدفوع في غالب الأحيان بالثقافة الشعبية التي تعبر عن أحلام الفرد واستيهاماته ونوازعه الأكثر حميمية. وفي هذا المستوى، ليس للعقل والمنطق من دور يذكَر. وحده العقل الباطن يدفع باتجاه الانسياق وراء المدينة الفاضلة والغائبة عن الأعين. ولن يتسنى التأكد من حقيقة الصور التمثيلية وعلاقتها بالواقع الفعلي إلا في مرحلة متأخرة. وستكون عملية إزاحة الصور العالقة من الوعي عملية معقدة للغاية. فإعادة تشكيل مداركنا على خلاف ما يمليه أفق انتظارنا يتطلب إعادة حياة جديدة، وفق معطيات جديدة، وفرضيات مغايرة. كما يتطلب إنتاج ثقافة جديدة، وهو أمر غير متاح للفرد بسبب قصر تجربته ومحدوديتها.

ما هي مرجعيات المتخيل الشعبي التي يستند عليها، والتي تؤهله لتسييج هويته وتعيين الآخرين كائنات دونية أو متفوقة؟ وهل العلاقة بين تلك المرجعيات والمتخيل ثابتة ومطلقة، أم انها مشروطة بمتغيرات موضوعية وتاريخية غير قارة؟ وهل المتخيل نشاط ثابت في كل الثقافات البشرية، أم أنه يشكل أوهام الثقافات المتخلفة، ويمكن التخلص من مفاعيله بعقلنة المعرفة العلمية وتأكيد سلطتها على

مسارات المجتمع؟

لا بد من الإقرار أن لكل ثقافة من الثقافات الإنسانية مراحل طفولة تمر بها، ولكل منها جانب حِلمي وأسطوري يتخللها مهما كان موقعها الحضاري والتكنولوجي، "إن العالم اليوم مليء بالصليبيات وبالصراعات حتى الموت، أكثر مما هو مليء بالنزاعات القابلة للتفاوض"[1]. ولإن بدا لنا أن الحداثة الغربية والتطور التكنولوجي قد طهرانا من عقدنا، ومن عقائدنا الفاسدة، فإننا نسقط في الأوهام المضللة بقدر ما يسقط فيها الغرب المتعالي بفعل تفوقه الحضاري؛ هذا التفوق الذي شحن ثقافته بأساطير مثيرة للسخط. إن النفس الإنسانية معبأة في الجوهر من عمقها بأوهام التفوق على الآخرين، الذين كثيرا ما نحملهم مسؤولية مآسي العصر، كما نحملهم تبعات ما يلحق بنا من أذى وضيق. ولا ينفك الإنسان، من أجل الإعلاء من ذاته، وإغراق آخريه في الدونية، عن صناعة الكليشيهات المحقرة والصور الرهابية وإلحاقها بالغرباء والأجانب الذين جاؤوا لتسميم حياة أصحاب الأرض، ومزاحمتهم في فرص عيشهم، وتغيير عاداتهم وطقوس عيشهم. من ذلك مثلا أن الإدارة الأمريكية عندما تريد أن تشيطن الرأي العام على العرب والمسلمين تتهمهم بأنهم جاؤوا من أجل تغيير نمط حياة الأمريكيين، وإزعاج سكينتهم، وتسفيه أحلامهم. وإذا أراد

---

(1) آلان تورين، نقد الحداثة، ترجمة عبد السلام الطويل، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط الأولى 2010، ج الأول، ص 150.

الأصلانيون أن ينمطوا الغرباء فتلك هي أساليب تمثيلهم.

لا توجد جماعة بشرية دون متخيل. وما من ثقافة يمكنها أن تستغني عن المتخيل. إنها في حاجة إليه لكي تؤسس وجودها وتشكل هويتها وتتميز عن غيرها من الثقافات[1]. إننا نقول عن دولة مصر على سبيل المثال "أم الدنا"، وتنجر عن ذلك سلسة من الرؤى والتصورات، والتواريخ، تميز الحضارة المصرية عن غيرها من الحضارات. وقد يشوب هذه الصورة التمثيلية كثير من الأوهام والأخيلة والاستييهامات، فتنزاح الصورة الكلية عن معناها الابتدائي، وتتوسع دلالاتها لتتحول إلى أسطورة عائمة.

وإذا قلنا أن الجزائري حاد الطبع، أو عنيف، فإن ذلك يشير أيضا إلى تواريخ وعادات سلوكية مكتسبة، وبدتْ مع مرور الوقت وكأنها جبلة في البنية النفسية للذات الجزائرية. انطلاقا من هذه الصور النمطية تتشكل هويات الشعوب وملامحها الإناسية. بيد أن الدراسة العلمية الجادة تثبت أن ما يسميه الانثروبولوجيون طبعا حادا لدى الجزائري، هو سلوك مكتسب بفعل سنوات الجمر التي كابدها الجزائريون أثناء الاحتلال الفرنسي. فبدا وكأنه طبع قار ومتعال على التاريخ، بينما هو مشكل به ومتشكل فيه. كما أنه انطلاقا من الممارسات الطبقية والثقافية والدينية بشكل عام يتشكل الموقف من الآخر. فإذا كان شعب ما، موصوفا بثرائه، وبكبريائه، وتعاليه، فإن نظرته للآخرين ستتأثر

---

(1) نادر كاظم، تمثيلات الآخر، ص 33.

بنظرته إلى نفسه. وإذا عرِفَ آخرون بأنهم جماعة محافظة، فإن نظرتهم إلى نقيضهم ستكون دونية.

نريد الآن أن نبحث في علاقة المتخيل الاجتماعي بالإيديولوجيا. هل تتحكم هذه الأخيرة في تشكيل وتكييف المتخيل، أم أن المتخيل، أي مجموع الأفكار والمتخيلات والتصورات المسبقة والتمثيلات الذهنية هي التي تحدد االإيديولوجيا وتكيفها بحيث تنتج سلوكا معينا تجاه الذات وتجاه الآخرين؟ يمكننا أن نطرح الإشكالية من منظور مغاير لأهداف منهجية بحتة. هل الثقافة الوطنية والقومية هي التي تنتج المتخيل الاجتماعي، والذي قد يأخذ أحيانا أبعادا إيديولوجية، أم أن المسئول عن تشكل المخيال-الذي هو جزء من الإيديولوجيا-هو الوضع المادي للفرد والجماعة؟ ألا يمكن اختزال هذه العلاقة في الإشكالية الفلسفية التي تبحث في العلاقة بين الوعي ونمط الوجود المادي؟ أيهما يحدد الآخر، وأيهما يحرز السبق الأونطولوجي؟ يبدو السؤال تبسيطيا إلى حد ما.

فالانسياق وراء المنظور الماركسي الفج مضلل، كما أن الميل إلى المنظور المثالي ليس بأجدى من نقيضه. إن قوة الحضارة الأمريكية ووضعها الاقتصادي والعسكري المتفوق هو الذي دفع إلى تشكل المركزية الأمريكية، وهو الذي أوحى إلى مفكري أمريكا أن تفوقهم يسمح لهم أن يقودوا العالم ولو بالقوة. غير أن الشعب الأمريكي ليس كتلة واحدة. توجد فئة من الساسة والمفكرين يقاتلون ضد العولمة، ويناهضون السياسة الأمريكية الخارجية، ويناصرون قضايا الأقليات

الإثنية في العالم كله.

إن المتأمل في سلوك مواطني الخليج العربي في العصر الحديث، ينزعج من معاملتهم مع العمالة العربية، والإفريقية وحتى الآسوية. وقد ارتفعتْ كثير من الأصوات لتدين السلوك العنصري للخليجيين إزاء فئة الخدم بشكل خاص. والسؤال الملح في هذا السياق، -وهو جوهر هذه الدراسة-هو حول دوافع هذا السلوك الذي يخالف روح الشريعة الإسلامية، وهي الديانة المهيمنة في تلك البلدان. ما هي العقيدة التي تختفي وراء هذا السلوك العدائي تجاه العرب؟ هل يبدي الخليجيون نفس المشاعر العدائية تجاه المتعاونين الغربيين؟ ثم من أين اكتسب الخليجيون هذا الشعور بالتفوق على العرب من خارج الخليج؟ وهل تمثل دول الخليج كتلة واحدة في موقفها من مواطني الدول العربية الأخرى؟

هذه هي أهم أسئلة هذه الدراسة التي نتوسلها من خلال نماذج روائية وقصصية للسيد حافظ. وسيقع التركيز على ثلاث روايات بشكل أساسي، وهي "مسافرون بلا هوية" و"قهوة سادة" بجزءيها و"كابوتشينو" وبعض قصص مجموعة "لك النيل والقمر".

وضعيات التمثيل:

تتخذ الصورة النمطية ثلاث وضعيات إنتاجية مختلفة، وذلك تبعا للتشكيلات الإيديولوجية التي ينطلق منها الأديب، وبالنظر إلى طبيعة المتلقي. أول هذه الوضعيات هي:

وضعية الهوس Manie :

الهوس هو الولع الشديد بكل ما هو أجنبي؛ وهو ناتج عن إحباط شديد للوضعية التي تتواجد عليها ثقافة الأنا ووضعها الثقافي البائس. ف"في موازاة التفضيل الإيجابي للأجنبي هناك رؤية سلبية انتقاصية للثقافة الأصلية"[1]. إننا نجد مثل هذه الصور بكثرة في أدبيات النخبة المثقفة التي أعقبت حركة انسحاب الاستعمار من الدول العربية. فأغلبية مثقفي تلك الحقبة العربية المظلمة فقدوا الثقة في الثقافة المحلية التي تعود بهم إلى أصولهم العربية والإسلامية. وقد كانوا يرون أن خلاص الدول العربية هو التماهي مع الحداثة الغربية ونبذ كل ما له علاقة بالدين أو بالتراث العربي. الهوس بالآخر في هذه الحالة "هو وسيلة من وسائل نقد الواقع المحلي"[2] ، كما هو الشأن بالنسبة للطهطاوي الذي تعلم اللغة الفرنسية وأقام في باريس من أجل دراسة التجربة الفرنسية في النهضة، في عز مرحلة التنوير. وكان الانطباع الذي خرج به الطهطاوي يوحي بانبهاره بما حققه الفرنسيون من نهضة علمية وأدبية، فعاد إلى قومه داعيا الأزهر إلى عدم الاكتفاء بالعلوم الشرعية. تحدث الطهطاوي عن طبيعة الحياة الاجتماعية لأهل باريس ونهضاتهم الأدبية والفنية، وعن صفاتهم وطبائعهم، من حب

---

(1) هنري باجو، الأدب العام والمقارن، ترجمة غسان السيد، منشورات اتحاد العرب، دمشق 1997، ص 107.

(2) بوزيدة عبد القادر، صورة الآخر ودلالاتها في الدراسات المقارنة، مجلة اللغة والأدب، الجزائر2 ، ع26، 2015، ص 212.

للمعرفة وحب للتغيير وحب للمغامرة ومعرفة الغرباء ونزوعهم إلى العدل والمساواة وحب العمل واحترامهم للنساء وتقديرهم لهن. وكان الغرب يختلف بالمطلق عن الشرق في كل مناحي الحياة. كان كتاب الطهطاوي "تخليص الإبريز في تلخيص باريس" غنيا بالصور الهوسية التي تكشف عن انبهاره بالحضارة الفرنسية، وازدرائه لتخلف الأمة العربية. لقد كانت باريس في عصر التنوير عاصمة الحداثة الغربية، ومركز إشعاع حضاري، في حين كان الشرق مغيبا في عصور من الظلمات والتخلف على كافة الأصعدة.

إن مثل هذه الفئات العربية المستَلَبة أنتجت الكثير من الصور الهوسية التي تعبر فيها عن انبهارها بالثقافة الغربية ونمط العيش في الغرب. ومن بين هؤلاء طه حسين وهيكل والطاهر حداد، وغيرهم من الليبراليين والعلمانيين العرب. إن التقييم الإيجابي لثقافة الآخر إذا كان مفرطا ومبالغا فيه ستقابله نظرة ازدراء لثقافة الذات. فالهوس لدى فلاسفة الأنوار الفرنسيين .بالتفوق الانجليزي يفسر في خطوطه العامة الوعي الحاد بالدونية، ويفسر الرغبة المحمومة لدى الفرنسيين في مضاهاة جيرانهم في كل مناحي الحضارة. غير أن هذا الهوس لم يعمر طويلا أمام المد القومي الفرنسي المرفود بعوامل تاريخية كثيرة، ليس أقلها الثورة على القصر، وسطوع نجم اللغة الفرنسية، وما فتئ أن تحول الإعجاب بالذات إلى مركزية فرنسية طافحة، تعمل على هيمنة لغتها خارج حدودها، وفرض ثقافتها على مستعمراتها خارج أوروبا وداخلها. ليتحول الموقف إلى نقيضه لما تمكنت فرنسا من تطوير

لغتها السوقية إلى لغة حضارية وجعلها اللغة الرسمية الأولى بدل اللغة اللاتينية. وقد دأب رجال البلاط في دول أوروبية كثيرة على التكلم باللغة الفرنسية باعتبارها لغة الحضارة والتطور.

ولا تزال فرنسا، وأوروبا عموما إلى يومنا هذا موضوع تمثيل هوسي من قبل العرب والأفارقة، الذين يعيشون في أوطانهم مسحوقين ومحرومين من أبسط شروط الحياة الكريمة، وهذه الوضعية المخيالية كانت من وراء الهجرات السرية وغير الشرعية عبر البر والبحر إلى عواصم الحداثة وحقوق الإنسان. كما أن الخليج العربي يحظى اليوم بهوس الفئة الفقيرة من دول الشرق العربي. فالمصريون والمغاربة يحلمون بوظيفة في البيت الخليجي بفعل التأثير الهائل للمال النفطي.

وضعية الرهاب Phobie :

الرهاب هو عكس الهوس ونقيضه، وينظر بموجبه إلى الثقافة الأجنبية على أنها ناقصة ودونية بالمقارنة مع ثقافة الأنا. من تداعيات الرهاب أيضا الإعجاب المفرط والمرضي بالثقافة القومية واعتبار الذات مركز الكون والبؤرة التي تتجمع فيها حقائق العالم. مع الصور الرهابية يغدو الآخر شيطانا وعدائيا وبغيضا وحاملا لجميع شرور العالم. "يولد الرهاب خوفا مرضيا من الآخر وتشاؤما من الاحتكاك به"[(1)] . إنه خوف لا يستند إلى حقائق موضوعية ولا إلى أسس عقلانية، بل ينطلق من أفكار مسبقة تعود إلى ترسبات لا واعية وغير

---

(1) براهيم بوخالفة، صناعة الشرق، تشكل صورة الآخر في الرواية الفرونكفونية، دار الفكر العربي، ط أولى 2018. ص 54.

متحكم فيها. يهدف الكاتب الذي ينطلق من وضعية رهابية لإنتاج الصور التمثيلية إلى الإعلاء من شأن الثقافة القومية وإقصاء الآخر. وهي مرحلة من مراحل الهيمنة عليه وقتله رمزيا.

تكثر الصور الرهابية في أدبيات المستشرقين الغربيين والرحالة الأوروبيين إلى الشرق العربي بدءا من القرن الثامن عشر، عندما كان العداء مستفحلا بين الغرب والعالم الإسلامي ممثلا في الامبراطورية العثمانية. ولقد كان الرحالة الأدباء المنتشرون في مصر وتركيا على سبيل المثال، يصنعون أكثر الصور قتامة عن العرب والمسلمين. كما دأب الإعلام الأمريكي بعد الحربين العالميتين على شيطنة العرب، وتقديمهم في صورة الإرهابي والبربري والمتخلف والرافض للحداثة الغربية. "فالعرب مثلا يتَصَورون راكبي جمال، إرهابيين، معقوفي الأنوف، شهوانيين شرهين، تمثل ثروتهم غير المستحقة إهانة للحضارة الحقيقية"[(1)]، والحضارة الحقيقية لا يمكن أن تكون إلا حضارة الرجل الأبيض.

من بين الروائيين الذين وظفوا الصور التمثيلية في رواياتهم، الكاتب اللبناني المعاصر أمين معلوف في رواياته التي تتخذ من الفضاء العثماني فضاء للسرد والتمثيل. تعبر صوره الرهابية الكثيرة في رواية "رحلة بالداسار" عن كراهية دفينة للعثمانيين الذين كانوا يضطهدون

---

(1) - لسعيد إدوارد، الاستشراق، ترجمة كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، ط أولى، ص131..

الأقليات الدينية ويحقرون من شأنها. بالإضافة إلى الفساد الإداري الذي عرفته الإمبراطورية العثمانية في آخر سنواتها قبل السقوط. ورد في هذه الرواية موقف لأحد هؤلاء العثمانيين، وهو يستهزئ برعية مسيحية يرغب في حضور قداس مسيحي في إحدى كنائس الشام: "لا نملك وقتا نضيعه في الكنائس، ولو شاء معاينة قطعة من الخشب فما عليه سوى أن يتناول هذه القطعة، وأشار إلى قطعة عفنة من جذع شجرة مرمية على الأرض"(1). هذه صورة تمثيلية رهابية تصور العثماني في هيئة المتعصب والمتزمت الذي يحقر الديانة المسيحية ويمثلها تمثيلا كاريكاتوريا، بالإشارة إلى قطعة خشب مرمية في مستنقع ماء قذر. إنها صورة تعبر عن كراهية الآخر والتشنيع بعقله المتحجر وبسلوكه العدائي تجاه الأقليات الثقافية. وإن استحضار مثل هذه الصور التمثيلية عن المسلمين في السرد الروائي يصب في التحقير من شأنهم، واعتبارهم النقيض المطلق للغرب المتحضر والمنفتح على كل الأعراق البشرية. إنها حقيقة مخالفة لواقع الحال. فالغرب لا يزال ينظر إلى العرب والمسلمين من منظور كولونيالي؛ إذ أن الانسحاب من المستعمرات لم يكن في حقيقته إلا إعادة انتشار وتغييرا لأدوات الهيمنة بالمفهوم الغرامشي. لقد تمكنت الحكومات الاستعمارية من تعيين وكلاء محليين لها في الأراضي التي أخلتها،

---

(1) أمين معلوف، رحلة بالداسار، ترجمة نهلة بيضون، Anep-دار الفارابي، ط الثانية 2001. ص 66.

وبذلك نراها تؤبد حضورها بالقدر الذي تؤبد تغييب الآخرين.

الوضعية التآلفية Philie :

التآلف هو وضعية وسطى بين الرهاب والهوس. وبموجبه تنظر الذات إلى الثقافة الأجنبية نظرة إيجابية وهي تشيد بها بالقدر نفسه الذي تحترم فيه ثقافة الذات وتحتفي بها. إنها الوضعية الأكثر ملاءمة للمثاقفة وحوار الحضارات. تكون الثقافة الأجنبية والثقافة المحلية على قدم المساواة من حيث القيمة الحضارية. فالاعتراف المتبادل بينهما يضعهما على تخوم الكونية للدلالة على إمكانية التعايش بين النصوص المختلفة في حوارية عالية الاشتغال. "فإذا كانت وضعية الرهاب تفترض الموت الرمزي للآخر، فإن وضعية التآلف تحاول اختراق الخط الأصعب الذي يمر عبر الاعتراف بالآخر الذي يعيش بجوار الأنا ومقابلا له، لا هو أفضل منه ولا هو دونه منزلة"(1). إن التسامح أو التآلف هو الحالة الوحيدة للتبادل الحقيقي والثنائي للمعرفة. فهو يقتضي مثاقفة الند للند، ذلك أن المثاقفة المترتبة على حالة الهوس بالآخر والارتماء في أحضانه هي مثاقفة آلية وتؤدي إلى انسحاق ثقافة الأنا وتراجعها وانكفائها على نفسها.

يمكننا أن نضرب لهذا النوع من الصور التآلفية ما كان من مادام دو ستايل في مؤلفها "عن ألمانيا (De L'Allemagne) فهي تحترم ثقافة هذا البلد، وتدعو مواطنيها إلى تعلم اللغة والثقافة الألمانيتين، فهذا

---

(1) إبراهيم بوخالفة، مرجع مذكور، ص 54.

البلد الأوروبي هو الذي أنتج أكبر فلاسفة القرن العشرين، من أمثال هيجل وكارل ماركس وهايدغار والقائمة أبعد من أن يحصيها عد. إن مادام دو ستايل تحترم ثقافة هذا البلد، وتدعو إلى قراءة روائع أدبائه، دون أن تخفي اعتزازها بقوميتها واحترامها الجليل لثقافة بلدها. إن هذا الموقف الإيجابي من الآخر يمكنه أن يفضي إلى عملية مثاقفة وتفاعل إيجابي بين ثقافة الذات وثقافة الآخر.

تلك هي أهم وضعيات إنتاج الصورة، ضمن ما اصطلِحَ عليه بالصورولوجيا (Imagologie) وفق تعبير سعيد علوش، أو علم الصورة.

القالب الجاهز (Le stéréotype):

استعار الصحفي والمفكر الأمريكي "والتر ليبمان" مصطلح "القوالب الجامدة" من عالم الطباعة حيث يشير إلى "القالب الذي تصَب على نسقه حروف الطباعة لكي يستخدمه في مجال آخر بعيدا تماما، هو مجال الاتجاهات والأفكار، إذ اتسمتْ العمليات الذهنية -التي تشكل مادة الخبرة في نماذج ثابتة-بطابع جامد متصلب"[(1)] . ويتابع ليبمان تحليله قائلا أننا إذا فكرنا من خلال القوالب الجامدة فنحن لا نرى الأشياء ثم نعرفها، وتكون المعرفة حينئذ مبنية على المعاينة والتجريب والتحقق المحايد، ولكن نحن نعرفها عن طريق الرأي العام السائد والتمثيل

---

(1) السيد ياسين، الشخصية العربية بين صورة الذات ومفهوم الآخر، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت - لبنان، ط الثالثة 1983. ص 41.

المخيالي، ثم نراها، بمعنى آخر، نحن نكتسب خبرة ما، عن موضوع معرفة، ثم نشكل له رسما ونمطا، ثم نراه، فقط لتعزيز مكتسباتنا القبلية عنه. إننا نعيش العالم من خلال ما سبق لثقافتنا التي نعيش في كنفها أن عرفته لنا، ونميل إلى التمسك بهذه الآراء التي يحدث كثيرا أن تكون مصاغة في شكل قوالب جامدة. إن لهذه الطريقة في إدراك العالم محاذيرها، لأنها قد تضللنا وتسمم علاقتنا بالآخرين.

يعج تاريخ أوروبا الحديث بأمثلة عن عواقب التفكير في الآخر من خلال القوالب الجاهزة. توجد على سبيل المثال مناقشات وأحكام تدور حول الفروق بين الألمان والإيطاليين أو بين البلجيكيين والهولنديين، وكل جماعة قومية تطور عبر فترة من الزمن بعض القوالب الجامدة عن أعضاء القوميات الأخرى، فالإنجليز مثلا يتسمون بالبرود الشديد، والاسبان بدو ومتخلفون ودماؤهم مسممة بدماء العرب، والعرب بدو رحل لا يحسنون إلا ركوب الجمال. والجزائريون متوحشون وبرابرة، وعنيفون. وإذا ترسختْ هذه الكليشيهات في الثقافات الشعبية، فإنه بإمكانها أن تسمم العلاقات بين الشعوب، لأن تغيير هذه الأنماط من الوعي الجماعي يتطلب زمنا طويلا.

لقد كانت الحرب العالمية الثانية البداية الفعلية والحاسمة لمثل هذه الأبحاث المقارنية. "فقد كون عدد من الانثروبولوجيين –خلال فترة الحرب-فكرة مؤداها أن فهم المحددات الثقافية للاختلاف بين الشخصيات القومية له أهمية قصوى في فهم المجتمعات الغربية ذاتها

.[1]

يبدو القالب الجاهز تمثيلا منتجا لمعان، وإشارة "تحيل مباشرة وآليا إلى معنى واحد، أو تحيل على الأصح إلى رسالة أساسية واحدة. وعندما نتحدث عن إنتاج القالب الجاهز فإننا نجد أنفسنا أمام عملية إنتاج بسيطة تتمثل في الخلط بين الخاصية والماهية"[2]. ويسمح ذلك للمقارن بالانتقال من الخاص إلى العام، من الفرد إلى الجماعة. فإذا ضبِطَ عربي متلبسا بسلوك عنيف، فكل العرب برابرة ومتوحشون وإرهابيون، وإذا مثلَتْ كشك هانم من قِبَلِ فلوبير على أنها شبقية وموهوبة وراقصة فكل نساء العرب على شاكلتها. وهكذا تتحول الصفات العرضية التي تنقلها الثقافة الناظرة التي تقوم بعملية التمثيل من خلال إنتاج الصور والأنماط، عن الجماعة الواقعة تحت المجهر، تصبح هذا الصفات ماهيات وجواهر. "ففي حين أن الاتصال الإيجابي يفترض الترميز المنتج للمعاني المتعددة، يتمثل الاتصال بواسطة القوالب الجاهزة في عملية تقديم النعوت القاطعة"[3] . العرب قوم كسالى، الأفارقة شبقيون، الفرنسيون متحضرون، إلخ.

إن القالب الجاهز هو التعبير البليغ عن الزمن المتوقف وعن الماهيات المنجزة والمتحققة. ومن هنا سهولة شيوع كل تعبير ثقافي منتج وفق نموذج السلاسل المتماثلة (السلاسل التلفزيونية، الإعلانات

---

(1) المرجع نفسه، ص 42.
(2) بوزيدة عبد القادر، مرجع مذكور، ص 203.
(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الدعائية، إن وظيفة القالب حاسمة ومؤثرة، فهو يقدم أقل قدر من المعلومات من أجل تأثير أقصى: إن صورة العربي الذي يقود ناقة في الصحراء ويكور عمامة، شبيهة بالعمامة الفلسطينية لهي صورة بالغة الدلالة، عن عربي لا يزال يعيش حالة البداوة، ولا يزال في مرحلة الطبيعة؛ ولذلك لن يتمكن من فهم الحداثة الغربية، دع عنك أن يتقبلها ويتمثلها ضمن ثقافته البسيطة. وهو إضافة إلى ذلك يتربع على ثروة غير مستحقة، ومن حق الغرب أن يقتلعها منه بأي ثمن، مقابل إمداده بوسائل الرفاهية المادية، ومقابل تمثيله وحمايته. ألم يقل ماركس – حليف المعذبين في الأرض-إنهم غير قادرين على تمثيل أنفسهم، ويجب أن يمثلوا؟

تلعب الأنماط دورا حيويا في المحافظة على انسجام الجماعة الإثنية ولحمتها. إنها تحميها من كل تهديد بالتغير والتحلل. ويكفي هنا أن نذكر بالأقليات التي تنافح عن هويتها بكل شراسة، خوفا من الذوبان في الثقافة المهيمنة، ويتعاظم حينئذ دور الأنماط في شد الجماعات الأقلوية إلى أصولها الدينية والعرقية، ويكثر الحديث عن إرث الأسلاف والأمجاد القابلة للانبعاث. لقد كان دور "بالداسار" -المواطن المسيحي سليل عائلة امبرياتشي المسيحية في رواية "رحلة بالداسار" لأمين معلوف-، المحافظة على التقاليد والأعراف المسيحية، وإعادة إحياء أمجاد الأسرة مخافة الذوبان في المجتمع العثماني المتخلف.

إن ترديد النمط وترويجه في مجتمع ما، هو في المحصلة تأكيد

لانتماء اجتماعي وثقافي متخيل، وهو حط من شأن الآخر. وتخطر بالبال في هذا السياق عمليات التنميط التي يخضع لها المغاربة المقيمين في فرنسا. إن الجرائم التي ترتَكَب في حق هؤلاء، والسلوك العنصري والعدواني الذي يواجهونه يوميا إن هو إلا نتيجة طبيعية لأنماط تحقيرية تغذتْ من سنوات العداء الطويلة بدءا من الحروب الصليبية ومرورا بحرب الخليج الثانية، وانتهاء إلى الحرب العالمية ضد ما يسمونه "الإرهاب"، وهي حرب كونية لا يحدها زمان ولا مكان. إن "هوية الذات والآخر وهي البعيدة عن أن تكون شيئا ساكنا، هي سيرورة تاريخية واجتماعية وفكرية وسياسية عالية الاشتغال، تجري على هيئة نزاع يتضمن الأفراد والمؤسسات في كل المجتمعات"[(1)] . إن كل حروب الهويات الثقافية والقومية تلتمس من ادعاء الجوهرية والنقاء مسوغا لعملياتها العدائية تجاه آخريها. فحروب القرن العشرين بما فيها تلك التي صادمت شعوبا عربية فيما بينها، هي في الأساس صراع أفكار وثقافات وهويات.

إن التعلق الفكري والروحي برأي عام مقتن، أو بصورة تمثيلية رائجة -(كقولنا مثلا: مصر أم الدنيا)، أو بقالب جاهز (كقولنا: اليهود أمة مرابية)، أو (فرنسا عاصمة الفنون، والعنصر الجرماني أرقى الأعراق البشرية)-، إن ذلك يعبر بشكل رمزي عن تعاطفنا مع الجماعة التي

---

(1) سعيد إدوارد، تعقيبات على الاستشراق، ترجمة صبحي حديد، المركز العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروتلبنان، ط أولى 1996. ص103.

نرغب في الانتماء إليها ونتبنى رؤيتها للعالم. من هذه الناحية يدعم النمط الاندماج الاجتماعي للفرد، وفي نفس الوقت يضمن تماسك الجماعة التي يتبنى أعضاؤها حزمة من الأنماط الثقافية والاجتماعية مهيمنة على وعي الناس.

الجزء التطبيقي : تمثيلات الخليج (الصور الهوسية)

تعززتْ المكانة الإقليمية والعالمية لدول الخليج مع اكتشاف الثروات النفطية في أراضيها. وأصبح الغرب كله مدينا لهذه الدول بصفتها شريان الاقتصاد العالمي. وتعاظمتْ ثروات دول الخليج بفضل هذه الكنوز الباطنية الموهوبة من قبل الله تعالى لجزء هام من العالم الإسلامي. وبالنظر إلى قلة الموارد البشرية لتلك الدول، فإنها محكومة بالاعتماد على العمالة الأجنبية بشكل أساسي. وما يعزز هذا الخيار هو أن الخليجيين وبحكم الرفاهية المادية التي ينعمون بها، يعزفون كثيرا عن الأشغال الشاقة التي يتطلبها العمل في قلب الصحراء بحثا عن الذهب الأسود. ومن هنا، يرد التفكير في العمالة العربية، والمصرية بشكل خاص. وجد المصريون ضالتهم في الهجرة الشرعية إلى إحدى دول الخليج، وإلى الكويت بشكل خاص لما تحظى به هذه الدولة الصغيرة من ديمقراطية ناشئة، ومن حريات فكرية لا نظير لها في العالم العربي. ورغم الوصاية الأمريكية المطلقة على نظام الحكم في الكويت، إلا أنه البلد الخليجي، بل العربي الوحيد الذي لم يتقبل التطبيع

مع الكيان الصهيوني. وهو موقف سياسي بالغ التأثير على علاقة المثقفين العرب من خارج البلاد مع نظرائهم في الداخل، ومع نظام الحكم بشكل عام. لننظر كيف يمثل الكويت من طرف صعيدي مصري حنكته التجارب: "الكويت حرة الرأي، وحر جوها، وخير رزقها، وشر تعاملها. فالغريب عبد إلى أن يثبت عكس ذلك. الكويت كر وفر في السعي، الكويت درة الخليج والعرب، وقلب العروبة في عهد عبد الله السالم. الكويت نماء وتطور ومعرفة برجالها الراغبين في التميز بها ولها. الكويت صفوتها من الرجال كنز وفرسان"[(1)]. جمع السارد في هذا التمثيل حزمة من المتناقضات التي يصعب إدراجها في سلة واحدة. هنالك أوصاف تتعلق بالكويت باعتبارها دولة ذات مقومات حضارية صلبة وإيجابية. فهي من هذه الناحية جوهرة الخليج من ناحية جمال موقعها ومرافقها الحضارية بالغة التطور، ومن ناحية مناخها السياسي والثقافي والذي بلغ مراحل فلكية من التطور. أما من ناحية علاقتها بالأجنبي، فهي مدانة وموصوفة بالعنصرية. فالأجنبي –وإن كان عربيا-غريب، والأجير عبد. يشعر الكويتيون بالاستعلاء إزاء العرب من غير الخليجيين؛ فهم متمركزون حول الذات، بفعل الثروات النفطية الهائلة التي يتربعون عليها، والتي مكنتهم من بناء دولة قوية واقتصاد حديث، يباهون به الشعوب العربية الفقيرة. غير أن ثروة الكويت لا تكمن فقط في النفط؛ وإنما في طبقتها المستنيرة،

---

(1) السيد حافظ، كابتشينو، رؤيا للنشر والتوزيع، ط الأولى 2013ص 115.

وإطاراتها الكفأة، فلها نخبة من الرجال بكل ما تعني الرجولة من قيم عربية مرموقة. كما أنها تتمتع بطبيعة جميلة تبوئها مكانة مبجلة في الخليج العربي. بهذا الشكل يتم تمثيل الكويت في المخيلة العربية، فتتخلق الرغبة في الهجرة إلى هذا الركن الجميل في الوطن العربي، أملا في الظفر بفرصة عيش كريم مفقود في البلد الأم.

تتعزز الرؤية الاستيهامية لدولة الكويت بالنظر إلى ماضيها المقدس الموصول بحاضرها المشرق. "الخليج في القديم كان يحمل النبوة ويدفعهم للغناء، ويخافونه، ويغنون وينشدون له. الخليج اليوم صار ذكرى ...صورة معلقة...أغنية قديمة.. وصار النفط سيد الموقف، صانع البركات والسيارات، والحضارة وناقل التكنولوجيا وباعث الحركة، وقنديل الحياة"[(1)]. الخليج يسبح بين ماض مقدس وحاضر ممجد، عزيز الجانب، مشتهى، وملتقى لكل الحضارات والأجناس البشرية. إنه الرئة التي يتنفس منها الاقتصاد العالمي، وإن مثله مثل المحيط الذي تلتقي فيه كل الحيتان، وكل الكائنات البحرية، ترتزق بنفس المقدار، وتكبر في نفس القيمة الزمنية. الخليج أرض مفتوحة على المقدس والمدنس، يدخلها الحاج والمعتمر والعامل والشاعر والمفكر، وكل هؤلاء يجدون حاجتهم.

لنتأمل الآن كيف يتم تمثيل دولة خليجية أخرى، لا تقل أهمية عن دولة الكويت، لدى مثقفي العرب كما لدى العمالة البسيطة. "الإمارات عشق

---

(1) السيد حافظ، مسافرون بلا هوية، ص 61.

وحلم وأمان وهدوء لنفس المقيم والمواطن؛ الإمارات حياة وموت وكبرياء ودرهم وحذاء يدوس كرامة الغرباء. الإمارات رجالها ذهب، وطيبة قلبها تحتوي العالم.... لماذا نهجر مصر ونتركها للسادات"[1].

هنالك أنماط ثابتة يتكرر ورودها في تمثيلات معظم دول الخليج، وهي الموقف من الغريب. فرغم أن هذه الدول تحتاج إلى العمالة الأجنبية، الغربية والعربية والآسيوية، إلا أنها تنظر إليها بتعال وكبرياء، وتختزلها إلى كائنات دونية جاءت تتوسل عيشها، وتستجدي عطفا افتقدته في بلدانها. من الصفات التي تبدو وكأنها جوهرانية في الذات الخليجية أيضا، هي أن الإماراتيين يعتبرون أنفسهم صفوة الجنس العربي، وهم الورثة الحقيقيون لكل القيم العربية المحمودة. وأن عرب إفريقيا فقدوا قيم العروبة بفعل الاحتكاك بالأجنبي. فثقافتهم هجينة، ولغتهم دخيلة، وطبعهم فاسد، وأديانهم مبتدعة. أما التمثيلات الإيجابية فهي الاستقرار الذي ينعم به مواطنو ذلك البلد، بحكم أنهم يملكون كل متطلبات الرفاهية المادية والعيش الكريم، والاستقرار السياسي، الذي تفتقده كل دول الشرق الأوسط وشمال إفريقيا دون استثناء.

هناك حقيقة أخرى لافتة في بعض بلدان الخليج، ومن بينها الكويت، هذا البلد الصغير في جغرافيته والكبير في مكانته على الساحة العربية والإقليمية. لقد وجدتْ الحركة الإسلامية في الكويت مناخا ملائما لنشاطها الدعوي. وقد أثرت هذه الحرية إيجابا على صورة الكويت في

(1) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

المخيال العربي. ولو لا الغزو العراقي لهذا البلد لغدتْ الكويت وطنا لكل العرب، وموئلا لكل الغرباء. لقد كان العراق الأداة غير الواعية للامبريالية الأمريكية التي تستهدف تدمير كل شيء جميل لدى العرب. وقد حققتْ هدفها إلى حد بعيد. فالأموال التي غذت الحرب على العراق وتحرير الكويت هي أموال عربية خالصة، والبنى التحتية في الخليج التي دمرتها الآلة الأطلسية هي تدمير لكل الأيدي العربية التي شيدت وعمرتْ واستثمرت.

لقد سممتْ أمريكا العلاقات بين الحكومات العربية وبين الشعوب، وزرعتْ البذرة الخبيثة في الشرق الأوسط من أجل منع كل محاولة للنهوض. وبذلك، فإن العرب سيظلون محكومين بقوى مستبدة لأجل غير منظور. ستظل الشعوب العربية في الدول المنخرطة في الشرط الامبريالي تعاني من الاستبداد السياسي ومن التهميش والإقصاء. ستظل مسكونة بأوجاعها وبهمومها، وستظل أحلامها موءودة ومقبورة، تصارع من أجل أن ترى النور. فالحرب المدمرة التي تتعرض لها سوريا، هي بفعل هذه الخلفية الاستعمارية، التي بموجبها يمنع الغرب كل محاولة نهوض عربية، وإن أية دولة عربية أو إسلامية تفكر في التطاول على الغرب، أو حتى منافسته مكانته المشتهاة، تعرض نفسها للتدمير، بأي شكل من الأشكال. في مطلع النصف الثاني من القرن العشرين، كانت دول الخليج تنعم بوحدة جغرافية واستقرار سياسي لا غبار عليه، وكانت تحظى باحترام كل الشعوب العربية. وعندما استوطن الأمريكيون المكان، مزقوا وحدة

دول الخليج، فظهرت تناقضاتها القبيحة على السطح، وبدت العداوة والبغضاء بينها، وأثر ذلك على علاقة تلك الأنظمة الواقعة تحت الامبريالية الأمريكية على الشعوب العربية، وأصبحتْ غريبة في اوطانها، وأصبح العربي سيء السمعة في غير وطنه حيثما حل، وكيفما حل. كل ذلك بسبب التواجد الغربي في القلب النابض للأرض العربية.

منذ سقوط الاتحاد السوفياتي في أواخر الثمانينات من القرن الماضي، تحول مركز الاهتمام إلى العرب بصفتهم العدو الأبدي والشر المطلق، والآخر الأكثر احترابا، والأكثر نأيا. وستكون هذه المعادلة المستحيلة من أكثر العوامل تأثيرا على العلاقات بين الشعوب العربية وأنظمتها. منذ عمليات التحرير الشكلية التي عرفتها الشعوب التي طالها الاستعمار الغربي، ولا تزال هذه الشعوب تحكَم بأنظمة عسكرية متسترة بلباس مدني. فكانت عمليات التنمية المحلية بطيئة، وأحيانا منعدمة، وخصوصا في البلدان التي تعرف نموا ديمغرافيا هائلا وتفتقر إلى الثروات الطبيعية. بسبب ذلك تعاظمت هموم الطبقات الدنيا في تلك المجتمعات العربية، وضاقتْ بها سبل العيش، فغدتْ تفكر في الهجرة خارج حدود الوطن، ووجدت في هذه الهجرة متنفسا يمكنها من تفريخ أحلام وردية. لقد طور المعذبون في بلدانهم عوالم مشرقة ومزهرة من خلال التنقل في المكان، بحثا عن الخلاص المادي للخروج من شقاوتهم التي صنعها حكامهم المحكومون بولاءات أجنبية.

وفي هذه الدراسة نأمل أن نتعرف على تمثيلات هذه الهجرة إلى بلدان الذهب الأسود، من خلال السرد الروائي والقصصي للسيد حافظ.

والذي يميز سرديات هذا الكاتب، من منظورنا النقدي هو أن سرده مثقل بفكر شديد التوتر، قوي الاندفاع باتجاه العمق، حاد الرؤية الفلسفية لقضاياه الراهنة. كل ذلك تعلوه جمالية عالية الاشتغال، تداري رؤية للعالم متمردة على القوالب النمطية للتفكير الأدبي والأجناسي، خارقة لمعايير السردية العربية التي غدتْ قاصرة على احتواء العالم وتمثيله. لسْنا إزاء بنيات كلاسيكية تقدس معايير الاشتغال الروائي، وإنما نحن أمام تشكيلات سردية بالغة التعقيد، تحاكي تفكك العالم وعبثيته، وإمعانه في امتهان الإنسان وتشييئه. كل هذا محكي من خلال الشكل الذي يضارع المحتوى في بلاغته وسلطته على المتلقي. إن اختراق معايير الأجناس الأدبية الراهنة، هو احتجاج جمالي على قبح العالم الذي يخترق قدسية الذات الإنسانية، وهو تفجير للطاقة البشرية الثورية، التي تتخذ من اللغة وسيلة لكتابة العالم البديل.

ولدتْ الضائقة المادية التي مست الشعب المصري منذ استقلاله، شعورا حادا بالغبن الاجتماعي، والقهر والتهميش، وكل ذلك دفع بالمصريين البسطاء إلى التفكير في الهجرة إلى دول الخليج، لتحقيق أحلامهم في العيش الكريم والرفاهية التي افتقدوها في بلدانهم. الفرد مثله مثل المجتمع، "لا ينتمي إلى أي مكان ولا يمكنه حصر نفسه في مكان إقامة دائم. فالحياة في تمظهراتها المتعددة لا تعدو أن تكون تلك المسافة المقطوعة بين الهنا والهناك"(1). وإن تحقيق وجود الذات

(1) ميشال مافيوزي، في الحل والترحال، ترجمة عبد الله زارو، إفريقيا الشرق، الدار

موزع بين أمكنة متعددة مكمل بعضها للبعض الآخر. وكما أن الأنا لا يتحقق إلا من خلال اعتراف الآخر به، فكذلك لا تكتمل هوية الذات ولا تتمتع بالوجود الفعلي إلا من خلال تكامل وانسجام وظيفة الأمكنة المتعددة.

كانت صورة الخليج في المخيال الشعبي للمواطن المصري صورة مشرقة، تحقق الوعد بالثراء وبالفردوس الأرضي. فكان البسطاء يجهدون أنفسهم من أجل جمع تكاليف السفر والإقامة خارج الديار، وربما اضطرهم المسؤول المصري إلى دفع الرشوة من أجل تمرير الوثائق الإدارية على المصالح المعنية للتعجيل بالرحيل. تولد لحظة الإعداد للسفر كما هائلا من الرغبات الدفينة والاستيهامات الغائرة في اللاوعي الفردي للذات المقهورة والمحرومة، وتتجلى هذه الحالات النفسية في شكل أحلام ومشاريع وهمية، فما يعجز الإنسان عن تحقيقه في الواقع الفعلي بسبب الفقر، ينجزه على مستوى أحلام اليقظة، والأوهام، فهو الفضاء الوحيد الذي يحلق فيه الخيال دون حدود ودون إكراهات. فالإقامة الفارهة، والسيارة الفاخرة، والموائد الشهية والمسيلة للعاب، هي المادة الغذائية المتاحة للطبقات المسحوقة.

كيف تمت عملية تسريد حالة القهر التي يعيشها المواطنون المقبلون على الهجرة إلى الخليج، وكيف تم تمثيل الآثار النفسية والاجتماعية

البيضاء، ص 89.

لهذه المغامرات التي بنِيتْ على فرضيات وهمية؟ ما هي الدلالات الاجتماعية لظاهرة الهجرة إلى دول الخليج؟ وما هي خلفياتها الإيديولوجية التي حركتْ أقلام المبدعين في كل مجالات الأدب والفن؟ فإذا كان للأدب أهداف معرفية، فإنها أكثر ما تكون تجليا في السرد الروائي والقصصي بشكل خاص. سنبحث في الأنساق التي تختفي وراء الجمالي، والتي تمثل موقف إدراك للعالم وللإنسان بكل أبعاده الوجودية والنفسية والاجتماعية. ذلك هو موضوع هذا الفصل.

في قصة قصيرة بعنوان "البدوي والدمرداش"[1]. يستعرض الراوي سردية رجل مصري ينتمي إلى الفئة المسحوقة، وما يكابده من شقاوة في ظل مجتمع طبقي ينكر آدميته ويختزله إلى كائن أقلوي لا يؤبه لوجوده. الدمرداش رجل من محاربي الجيش المصري، ولما كان قد أبلى البلاء الحسن في حرب أكتوبر، أسندت إليه السلطات العسكرية وسام الاستحقاق. وقد بدا له أن هذا الوسام سيغير حياته بما يحقق له كرامته. غير أنه اصطدم بأن الوسام الذي أعطي له إن هو إلا قطعة قماش قد أفرِغتْ من قيمتها الرمزية وليس لها أي مدلول اجتماعي أو أخلاقي. "ظن أن الوسام سيعطيه شقة جديدة بدلا من الغرفة الضيقة المختنقة في حواري طنطا"[2]. وقد تكررت هذه السرديات في قصص وروايات السيد حافظ بشكل لافت، للدلالة على أن الحكومات المصرية

(1) السيد حافظ، لك النيل والقمر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط الأولى 2016.
(2) المصدر نفسه، قصة "البدوي والدمرداش"، ص 182.

المتعاقبة على الحكم-ومعها الحكومات العربية دون استثناء-كثيرا ما تتنكر للرجال الذين ساهموا في حروب الاستقلال وانتزعوه من أيدي الاستعمار بدمائهم، وبعد الاستقلال تغتَصَب ثورتهم من طرف وكلاء الاستعمار الذين يجاهرون بانحيازهم لمصالح الكبار.

يأمل الدمرداش أن الوطن لن يتنكر إليه، باعتباره أحد الذين صنعوه واستعادوا هويته وقيمه الحضارية وانتشلوه من أفواه الامبريالية العالمية التي أذلت العرب والمسلمين طيلة قرون عديدة. "ظن أنه سيهرب من الناموس والذباب، لكن الوسام علقَ في الدولاب الصيني القديم الذي ورثته أمه عن جدته، وهو يحتوي على بعض أطباق صيني لا تخرج ولا تستعمل إلا للضيوف الأعزاء جدا، أو للضيوف الأثرياء سكان المناطق الراقية، أو كبار التجار"(1).

نحن هنا إزاء صورة تمثيلية رهابية، تصنف الموقع الطبقي للدمرداش باعتباره مواطنا أقلويا من الفئات المسحوقة التي أفقدها وضعها آدميتَها، فغدت تقتسم مجالها الحيوي مع الحشرات والروائح الكريهة وبرك المياه العفنة. ورغم الوسام، ورغم الطبق الصيني الذي يحيلنا إلى حياة الطبقات الراقية في المجتمع، ورغم التاريخ النضالي، رغم كل ذلك يقبع الدمرداش في سجنه الطبقي. لذلك التمس الخلاص في العبادة، باعتبارها متنفسا تعويضيا، وليس باعتبارها استحقاقا ربانيا. لقد امتزج تدين الدمرداش بممارسات خرافية شوهتْ وعيه

---

(1) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

الاجتماعي، وجعلته كائنا مغتربا معزولا عن واقعه، مفصولا عن محيطه العائلي، ظنا منه أن تجاهل الشقاء يلغي الشعور به. يحيلنا الدمرداش إلى ظاهرة اجتماعية بالغة الحساسية، ليس فقط في المجتمع المصري، ولكن في كل المجتمعات العربية، وهي ظاهرة التدين. يصور التدين تصويرا كاريكاتوريا بالغ السطحية، من خلال هذه الشخصية الشعبية. فمن منظورها، يعتبر الدين ملجأ البؤساء، انسياقا وراء مبدأ التعويض. إن المحرومين من العيش الكريم والمقهورين سياسيا يلجأون إلى الانكفاء على الذات، والتزام الممارسة الإيمانية والطقوس الدينية الأكثر عزلة وتطرفا، سعيا إلى إيجاد عالم حِلمي يخلق لهم توازنا نفسيا متخيلا. إنه احتجاج سلبي على غياب العدالة الاجتماعية.

إن الذي حصل أن شقاء الدمرداش تضاعف إلى درجة التفكير في التماس الخلاص الروحي والمادي خارج حدود الوطن. وهو أيضا احتجاج سلبي علة قبح العالم. "عندما خرج الدمرداش من الجيش، وحمل الوسام أدرك أن عليه مهمة جديدة أن يذهب إلى بلاد النفط ليغير من وضعه ومن حياته"(1). لقد رسخ في الذهن أن الخليج أصبح ينظر إليه باعتباره بركا من النفط، أو كتلا من الذهب الأسود، ويكفي أن يتنقل الإنسان إلى هنالك ليأخذ بحظه منه. يخطر بالبال في هذا السياق ما كان يشاع عن القارة الأمريكية في القرن السادس عشر.

---

(1) السيد حافظ، البدوي والدمرداش، ضمن مجموعة "لك النيل والقمر، ص 182.

لقد كان يشاع أنها غنية بالذهب وأنها ثروة متاحة لعامة الناس. وكان الفقر المستفحل في أوروبا يدفع بالناس إلى المغامرة بالرحلة رغم مخاطرها الجدية. "إن أية ثقافة وأية جماعة بشرية لا يمكنها أن تستغني عن المتخيل، فهي بحاجة إليه لكي تؤسس وجودها ولكي تعطي لهذا الوجود قيمة ومعنى"[1]. في السبعينات والثمانينات من القرن الماضي كان التونسيون يهاجرون بكثافة إلى ليبيا من أجل الإثراء ومعالجة أوضاعهم المادية البائسة. لقد كانت ليبيا بالنسبة لهم مصدرا للإثراء السهل والمباشر. فالمتخيل الشعبي التونسي كان ينظر إلى جواره الليبي باعتباره رمزا للخلاص، وتأسيسا للوجود الآمن والقار. بينما كان الجزائريون ولا يزالون ينظرون إلى فرنسا باعتبارها الأم الحنون التي تأوي المغاربة الوافدين إليها كما تأوي الأم رضيعها المرتمي في أحضانها، رغم الماضي الاستعماري، والحاضر الامبريالي، فهي لا تزال رمزا للحياة الكريمة. غير أن الثروة لا تتجسد في النفط بالنسبة لأوروبا، ولكن في عملتها النقدية. إن "من الأمور التي تدعو إلى العجب أن ترى كيف أن المرء الذي يرغب رغبة قوية في شيء ما، ويتعلق به في مخيلته تعلقا قويا يتولد لديه انطباع في كل لحظة بأن ما يسمعه أو يراه يشهد على وجود ذلك الشيء "[2] حتى وإن كذبتْ التجربة قناعته.

---

(1) كاظم نادر، تمثيلات الآخر، ص 33.
(2) تيزفيطان تودوروف، فتح أمريكا، ترجمة بشير السباعي، سينا للنشر، القاهرة، ط الأولى 1992. ص 27.

سافر الدمرداش إلى الكويت، وتحمل أعباء الرحلة وتبعاتها المرهقة. "كان عليه أن يسددها طوال عام، يعمل ليلا نهارا، حتى يسدد الفي جنيه. يقولون في السفر سبع فوائد: ويقولون السنة الأولى في السفر لتسديد ديون التذكرة وكارت الزيارة، والسنة الثانية هدايا للأولاد والسنة الثالثة ثمن الشقة الجديدة"[1]. كانت هذه الآراء منتشرة في أوساط المهاجرين الأوائل، وهي تمدنا بصورة قاتمة عن أوضاع العمالة المزرية، وأن الرحلة سوف لن تكون نزهة المشتاق، ولكنها رحلة عذاب، من أجل مشاريع وهمية وآمال بعيدة عن الواقع الفعلي والمعاش. ومع ذلك فقد علِق بالذهن أن الخليج هو جنة الفقراء العرب، وموطن رغباتهم الدفينة، إلى أن تبين العكس. فقد اصطدم الدمرداش بما صدم أفق انتظاره، وأسقطه في منطقة الإحباط الشديد. لقد وجد واقعا لا يقل شقاوة عن واقعه في بلده. "عندما بدأت الأيام تمر وهو يسير في الشوارع الواسعة، في الخليج هنا، لا أحد يسير على قدمه، الكل يركب سيارات، والأوتوبيس لا يأتي وغير موجود، والتاكسي غال، ماذا يفعل، الشمس هنا لا ترحم، درجة الحرارة فوق الخمسين (.......)، مرت الأيام، لم يتحمل، ذهب إلى السفارة وسلم نفسه وقال: أنا عيل، أريد أن أعود، فالرجال هنا مخصيون ضعفاء"[2]. في الكويت اكتشف الدمرداش آخريته، واختلافه بل

(1) السيد حافظ، البدوي والدمرداش، ص 183.
(2) السيد حافظ، "البدوي والدمرداش، ص 183.

ودونيته، وتصنيفه الأقلوي. الأمر الذي أشعره بالخصاء وفقدان الفحولة. لا مكان للضعفاء في الكويت. إنها بلد الأثرياء. الكل يقود السيارات الفارهة. ولا أثر للأوتوبيس، كما هو الحال في مصر. حيث تخَصص وسائل نقل للفقراء وطب مجاني للضعفاء، وأكواخ وغيتوهات بالبؤساء. في الكويت هناك مكان للأثرياء ولخدمهم، والفئات الهامشية مخيرة بين أن تتحمل ظروف العيش القاسية، مثلها مثل الكائنات الطبيعية، والتي هي جزء من الطبيعة الصماء، أو تنسحب من الوجود. "من الحق أن توصَفَ حال المنفي بأنها شقاء أخلاقي دائم، فالمنفي هو من اقْتلِع من المكان الذي ولد فيه لسبب ما، وأخفق في مد جسور الاندماج مع المكان الذي أصبح فيه؛ فحياته متوترة ومصيره ملتبس، وهو يتآكل باستمرار"[1]. لقد سقط الدمرداش في منطقة العزلة الوجودية وبات مفصولا عن كيانه الاجتماعي والروحي، بفعل الصمت القاتل الذي يواجَه به في بلاد "الأغراب".

في الكويت لا مجال للراجلين في الفضاء العاري، الكل في السيارات الفاخرة، التي جلبها الدولار النفطي. والراجلون مسحوقون نفسيا وجسديا. إنهم مهمشون، ولا أحد يشعر بوجودهم. فكان الدمرداش يسير في شوارع الكويت وحيدا، فريدا، دون رفيق ولا أنيس، وهي

---

(1) عبد الله إبراهيم، السرد والاعتراف والهوية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروتلبنان، ط الأولى 2011، ص 15.

الحالة التي عمقت شعوره بآخريته، وبأنه أجنبي في بلاد بعيدة، يكابد وحشة وجودية دفعته إلى الارتماء في شقائه الابتدائي، حيث لا يكون وحيدا، وإنما رفقة أفواج من البؤساء الذين يقاسمونه شظف العيش، واللغة والعادات. فالعالم دون رفاق موحش وقبيح والبيوت صماء، معتمة وخرساء، لا ترجع صوتا، ولا تجيب مناديا، ولا تؤنس مستوحشا. كم هو قبيح عالم الفقراء، بلا دليل ولا بوصلة ولا نقطة ارتكاز.

يجادل (فلودفينغ فويرباخ) أن تعريف الإنسانية لا يتحقق إلا من خلال التواصل الاجتماعي والتفاعل بين الأفراد. وهو الفرق القائم بين البشر والكائنات الأخرى. "يأتي الإحساس نفسه بالوجود والذي هو أساس الوعي عند فويرباخ، كما عند روسو، من العيش في مجتمع"(1) يعترف بك شريكا اجتماعيا ويتفاعل معك إيجابيا انطلاقا من وظيفتك الإنتاجية. غير أن الذي حصلَ هو أن الدمرداش يكابد شقاءه وحيدا، يجد نفسه الراجل الوحيد في درجة حرارة لا ترحم، وهو لا يملك ثمن سيارة الأجرة التي تقله من العمل إلى مكان الإقامة.

نعود الآن إلى مصر، حيث ترك الدمرداش أسرة معدمة، تنتظر منه أن يخرجها من شقائها. يعيش البسطاء من الناس في الأوساط الشعبية المصرية، وهمَ الخليج، ذلك المكان الذي تحول إلى فردوس أرضي

---

(1) تيزفيطان تودوروف، العيش المشترك، ترجمة منذر عياشي، مراجعة خليل أحمد خليل، المركز الثقافي العربيالمغرب، ط الأولى 2009، ص 67.

يجب اللحاق به من أجل تحقيق السعادة. "عندما سافر الدمرداش بدأت لواحظ تستعد لتغيير كل معالم حياتها، السجاد، الحمام، والكراسي، والتلفزيون الأبيض والأسود، والمسجل والراديو، كل شيء ستحلم به سيأتي حتى نظرة أقاربها، فهي الآن زوجة رجل يعمل في الخليج، وستكون معه نقود كثيرة، والخير سوف يعم على الجميع. لقد بدأت تتغير حتى أنها تستمع إلى إذاعة صوت العرب ربما تسمع اسم البلد الذي يعيش فيه الدمرداش، فتطمئن تعيش في السعادة وتحاول جاهدة أن تفهم أي أغنية من أغانيهم"(1).

تظهر هذه السردية التأثير الذي تحدثه صورة الخليج في المخيال الرمزي لعامة الناس في مصر. بل إن تأثيرها تجلى في استحداث عادات سلوكية وأنماط وجود مغايرة للحالة الأولى التي تتواجد عليها الذات. يوجد استشراف لحالة الرفاه التي يتَوَقع تحقيقها، ويوجد أفق انتظار ليس من شأنه أنْ يخيب، لما سيكون عليه الوافد إلى دنيا الخليج العربي، من أجل جلب الذهب الأسود، والسيارة الفاخرة، وما سيترتب على ذلك من تغير في العلاقات الاجتماعية. يجادل تيزفيطان تودوروف أن الحاجات المادية التي يسعى الفرد لتحقيقها لا تستمد قيمتها من ذاتها. فـ"الاهتمام جوهريا بأحاسيس الناس هو الذي يجعلنا نسعى إلى الثروة والهرب من الفقر. فالإنسان الغني إنسان سعيد لأنه وصل إلى جذب اهتمام العالم إليه، حتى ولو كان في وقت آخر،

---

(1) السيد حافظ، البدوي والدمرداش، ص 184.

يستطيع أن يسعى إلى إخفاء ثرواته"[1]. يبدو أن اعتراف الآخر بنا مشروط بوضعنا المادي؛ بقدر ما يملك الفرد من مال، بقدر تمتعه بالحظوة الاجتماعية، والاعتراف به كذات محبوبة ومحل اهتمام. فالإنسان يولد ذاتا ناقصة، ويسعى طيلة وجوده إلى البحث عن تتمة نقصانه، لدى الآخرين. ولن يتحقق له هذا إلا بقدر ما يحققه من صعود طبقي.

من ناحية أخرى، يبحث الإنسان على اعتراف الآخر به من أجل تحقيق وجوده الاجتماعي. إن الإنسان كائن اجتماعي، بينما يعيش المتوحش في ذاته[2]. وعلى حد قول بعض فلاسفة الأنوار، لا يكتفي الكائن بذاته إلا إذا كان إلها، أو حيوانا يكتفي بالوجود البيولوجي. إن الآخر يعترف بنا بقدر حاجته إلينا، وبقدر ما نقدم له من منافع. ونحن نحقق له ذلك بحسب وضعنا المادي. لقد دأب الناس على احتقار الفئات المعدمة من الناس، وإزاحتها إلى الهوامش المظلمة من أجل نسيانها أو تناسيها، بسبب عجزها عن تحقيق تبادل المنافع. إنها لا تملك ما يمكن أن تقدمه لآخرها مقابل الاعتراف بها كائنا آدميا. لأجل ذلك يبحث الإنسان عن الثروة، وقد يتخلى مؤقتا عن كونه، وعن محيطه وذويه من أجل تلك الغاية، بل أكثر من ذلك قد يغامر بشرفه، ويتجاهله من أجل المال.

---

(1) تيزفيطان تودوروف، العيش المشترك، ص 35.
(2) المرجع نفسه، 32.

عندما سافر الدمرداش إلى الخليج "كان يعلم أن لواحظ عروسه منذ شهرين، وأنها جميلة، وصغيرة وتحتاج إلى من يراعيها، لكن ماذا يفعل، كانت الحياة قاسية"(1). لقد كانت وطأة الحاجة الى المال أشد ثقلا من الحاجة إلى الزوجة، التي تمثل شرف الرجل في الثقافة العربية والإسلامية. كانت لواحظ حديثة العهد بالزواج، وهي في حاجة إلى حضور الزوج، أكثر من حاجته هو إلى حضورها. وكان كلاهما في حاجة إلى نظرة اعتراف من الآخر، وإلى وضع اجتماعي مريح. وقد عبرت لواحظ عن هذه الحاجة في لحظة مناجاة مؤثرة. "آه يا دمرداش، يا حبة القلب، يا روح العمر، أنت هناك وأنا هنا، على الرغم من نظرات الرجال لها في الحارة تفترسها، فإنها مميزة، نعم زوجها ثري الآن، وسيعود ومعه النقود الكثيرة"(2). إن مجرد أن تتواجد في الخليج، يعني أنك ثري، وستعود بنقود كثيرة، وتحقق كونا مريحا، وجماعة أليفة. إن لحظة الاقتلاع من مكان الأفة طارئة وعابرة، وسيعقبها ائتلاف والتقاء في الرحم الأولى، وبشروط مادية مريحة. لذلك تواصل لواحظ تأسيس عالمها الحِلمي انطلاقا من مكانها في مصر، واتصالا بمكان الغربة، في الكويت. إن جسرا جويا متخيلا قد أقامته لواحظ من أجل التأسيس لعالم ملفق ومتوهم.

إن الانشطار في المكان، الذي يعيشه الزوجان، بفعل الهجرة، يتَوَقع له

---

(1) السيد حافظ، البدوي والدمرداش، صر 182.
(2) المصدر نفسه، ص 184.

التوحد والعودة إلى نقطة المركز من خلال النقود الكثيرة. وبقدر ما هي كثيرة، بقدر ما يكون العالم المتخيل أكثر تماسكا وانسجاما وتوافقا. إننا نعيش في عالم مخْتَزَل في النقود. هذه الأوراق السحرية التي تهدم العالم أو تبنيه، تدمر الطبيعة أو تحييها، تسعد البشر أو تشقيهم. إن مجتمعا رهَنَ وجودَه في المال، واستمد منه كل قيمه ومعايير أحكامه الأخلاقية والجمالية لهو من الهشاشة والوهن بحيث ينزل بنفسه إلى الدرجة السفلى من الإنسانية. إننا أبعد ما نكون من التقليل من قيمة المال، غير أن المبالغة في الاحتفاء به والحرص على جمعه، وجعله مصدر قيمنا كلها، قد عرض ثلثي المجتمع إلى التشييء والابتذال.

ننتقل الآن إلى دراسة تمثيلات الخليج من خلال رواية "قهوة سادة" وهي على قلتها تختزل رؤية العالم بكل تفاصيله، وتناقضاته وعجيبه غريبه. من شخصيات هذه الرواية الأكثر إثارة شخصية فتحي رضوان، وهو طالب جامعي ومسؤول اتحاد الطلبة. وانطلاقا من هذا المعطى فإنه يختزل الطبقة المثقفة في صراعها المرير مع الأنظمة الرسمية.

يطالعنا فتحي رضوان وهو يحتسي قهوة سادة مع رفيقته ناهد في إحدى مقاهي الاسكندرية. إن احتساء القهوة أو الشاي أو أي منبه آخر من شأنه أن يثير هواجسنا وانطباعاتنا حول عالمنا الذاتي والخارجي، كما يثير رغباتنا وتطلعاتنا التي تبدو للوهلة الأولى خارج دائرة الممكن. إن الإمساك بفنجان قهوة يشْعِر الذات أنها تسيطر على

العالم وتحتويه في وعيها كما يحتوي الفنجان "قهوة سادة". إنها تستثير المخيلة والفكر ليجول عبر الفضاء المطلق، ويسجل انطباعاته وخطراته ويضمنها تصوراته حول الكون وأشياءه الأكثر حميمية. إن الإمساك بفنجان قهوة يجعل العالم كله موضوعا على كف رضوان يتأمله من كل أبعاده ويأتيه من كل مداخله، إن الفنجان يتحول إلى رمز للكون المعتقل والموضوع تحت السيطرة العقلية والعاطفية. يقول فتحي مخاطبا رفيقته "أحلم بالقاهرة والنيل والمساء وكوبري قصر النيل وشارع جامعة الدول العربية، ونادي نقابة الممثلين، وهواء القاهرة الغريب، (.......)، القاهرة سحر وساحرة...أحن إليها كما أحن إلى الهروب إلى الخليج"(1). يبدو فتحي موزعا في رغباته، ووعيه موزع بين الداخل والخارج، بين الهنا والهنالك، بين الذات وآخرها. إنه يحن إلى القاهرة بكل مؤسساتها السياسية والثقافية، بكل معالمها الحضارية، ومع ذلك فهو يحن إلى الخليج. وإنه ليس مجرد حنين إلى الخليج ولكنها رغبة في الفرار، من عالم حسير، وخانق إلى عالم مفتوح، تحقق فيه الذات وجودها. إنه يحلم بالقاهرة ولكنه يريد أن يفر إلى الخليج، باعتبارها رمزا للممكنات والرغبات الدفينة، والعوالم السحرية. في قصة "البدوي والدمرداش" كان الحالم بالخليج رجلا فقيرا، وأميا، وبسيطا، أما رضوان فإنه من النخبة المثقفة، ومع ذلك

---

(1) السيد حافظ، قهوة سادة، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط الأولى 2017. ص 89

فهو يشترك مع طبقة الدمرداش في الحلم بالخليج، لما يمثله في مخيال المصريين من ممكنات. إن صورة الخليج راسخة في الثقافة المصرية، والوعي المصري، بل إن الإنسان ينشأ منذ طفولته الأولى على الرغبة في الالتحاق بأرض الخلاص، غير أن دواعي الفاعلين تختلف من شخص إلى آخر. ففتحي رضوان، وانطلاقا من وضعه الاجتماعي وانتمائه الطبقي وتحيزاته الإيديولوجية، يصبو إلى الديمقراطية التي تعيشها بعض دول الخليج، والتي يفتقدها في بلده. ف"الديمقراطية هناك تمارس بشكل رائع"[(1)]. إنه يشير إلى دولة الكويت التي صنعتْ لنفسها صورة مشرقة في العالم العربي كله. بينما الدافع الأساسي لدى الدمرداش هو تحسين وضعه المادي، والخروج من دائرة الفقر.

من أكثر شخصيات "قهوة سادة" هوسا بالخليج، شخصية سهر. إنها فتاة في مقتبل العمر وعلى قدر كبير من الجمال والأنوثة المتفجرة في سن مبكر. في البلدان العربية يجري إعداد البنت لتكون زوجة منذ نعومة أظفارها. فهي مرصودة للإنجاب والتربية، وليس من شأنها أن تساهم في صناعة قيم الجماعة التي تنتمي إليها، ولكنها مطالبة بحفظ القيم التي يصنعها الرجل، فهي تتمثلها جيدا وتحافظ عليها وتعيد إنتاجها من خلال الأسرة التي ستنشئها بوصفها زوجه مثالية. لما شبت ونضجتْ أنوثتها وجدتْ نفسها منساقة إلى التفكير في الزواج

---

(1) المصدر نفسه، ص 264.

خارج المكان، وبعيدا عن الجبل، حيث الفضاء المفتوح على كل الممكنات، وحيث الإفلات من أسْر اللحظة وبيت الطفولة الرتيب. لما تقدم المختار إلى خطبة سهر، وهو من أثرياء الجبل، صاح في وجهه والدها "ابنتي ستتزوج من رجل يسافر بها إلى بلاد الذهب....سترحل من الجبل...ابنتي عشقها القمر..اسألوا العرافة شهرزاد"[1]. في هذا الموقف، نرى أن الأب هو الذي يريد أن يزوج ابنته بعيدا عن وطنها، في بلاد الذهب. إنها أحلام الفقراء. لقد نشأت سهر في كنف أسرة فقيرة، ووهبها الله من الجمال ما يؤهلها لأن تغري رجال الخليج. فالذهب مقابل الجسد. تلك هي المعادلة التي سكنت وعي سهر منذ صغرها. إنها تستشرف مقاما أعلى من الجبل الذي تسكنه، إنها تتوق إلى القمر. والاستعارة البليغة في هذه السردية هي تطابق لون الذهب مع لون القمر، وهما كناية عن جمال سهر. وعادة ما تشبه المرأة الجميلة بالقمر لصفاء وجهها وإشراقه، وللون شعرها الذهبي. فالصورة المشرقة التي يشكلها المبدع في هذا السياق لها ثلاثة أضلع. الذهب تحت الأرض وسهر فوق الأرض والقمر الذي يعلوهما ويدعوهما للارتقاء أعلى من الجبل.

تنساق سهر وراء رغبة والديها، فليس من شأن البنت أن يكون لها قرار مستقل وليس لها وجود منفصل عن وجود الرجال المسؤولين عنها. يجري تمثيل نساء العالم الثالث، والعربيات على الخصوص، في

---

(1) السيد حافظ، قهوة سادة، ص 114.

الخطاب بشكل يطمس ذاتيتهن[1]. ولقد رأينا أن رغبات سهر وأحلامها ليست من صنع مخيلتها. لقد كانت صنيعة شهرزاد التي كانت ترعاها بالحكي والسمر من أجل تمرير القيم المتوارثة عن الأسلاف. فكانت سهر تطالب شهرزاد بأن تسرد عليها ما لديها من مرويات وحكايا التاريخ الغابر. إنها الطريقة المثلى لتشكيل الشخصية وبنائها بشكل يمنع تصدعها. ويعزز ذلك رعاية الوالد وإملاءاته التي لا تناقش.

إن رفض سهر الزواج من كاظم، رغم تعاطفها معه، وإحساسها بوجوده، يعود إلى الرغبة في الانفلات من أرضها وفضائها الحسير. قالت في حديثها مع شهرزاد "لو تزوجني كنت سأصبح أسيرة الجبل والفلاحين والزرع...إن روحي ترفرف...تهفهف، تحوم حول سواحل العالم"[2]. غير أن المؤكد أن دافع التعلق بالأجنبي ليس المال فقط، بدليل أن سهر تقدم لطلبها أثرياء الجبل وقدموا لها كل المغريات ولكنها لم تستجب. إن "النزوع إلى التيه لا تحدده العوامل الاقتصادية أو الآلية الوظيفية، فحسب، بل إن الباعث عليه أساسا هو الرغبة الجامحة في الانطلاق. يتعلق الأمر باندفاعة هجراوية تحث أصحابها على تغيير المكان والعوائد والشركاء، أملا في معايشة الأوجه المتعددة للشخصية البشرية على الأرض"[3]. إن زواج سهر من

---

(1) أوما ناريان وساندرا هاردينج، نقد مركزية المركز، ج الأول، ترجمة يمنى طريف الخولي، عالم المعرفة –الكويت 2012. ص 42.
(2) المصدر نفسه، ص 285.
(3) ميشال مافيوزي، في الحل والترحال، ص 46.

كاظم، الذي ينتمي إلى الطبقة المتوسطة والذي لا يؤهله راتبه البسيط أن يتجاوز العيش على الكفاف، يعني أن سهر ستظل حبيسة الجبل وستكرر حيوات نظيراتها من بنات الريف. فالأسرة التقليدية هي مصنع لإنتاج وإعادة إنتاج قيم المجتمع الموروثة عن الأسلاف، بغض النظر عن انسجامها مع روح العصر من عدمه. قد يكون الذهب الذي تصبو إليه سهر وكل بؤساء الشرق الذين يحلمون بمنصب عمل في الخليج، مَعْبَرا للحداثة والتحديث. فالبسطاء المحرومون من الثقافة، يسعون للارتقاء الطبقي من خلال المال الذي يختزل كل مفردات السعادة في مخيلة البشر، وليس العرب فقط.

بالإضافة إلى ذلك تصبو سهر إلى تغيير معالم حياتها الاجتماعية. فقد ملت مشهد الفلاحين والشباب الذين لا يكفون عن معاكسة البنات، والأثرياء الذين لا يبخلون بأموالهم إذا تعلق الأمر بامرأة جميلة؛ إنهم يقايضون المال بالجسد والشهوة العابرة، حتى وإن كانوا متزوجين. إنها الثقافة التي تحكم رجال الشرق، وهي الصورة التي تتردد كثيرا في أدبيات المستشرقين. "إن الحريم بما يمثله من أنموذج أدبي سائد في الأدبيات الاستشراقية احتل موقعا بؤريا في إسباغ الصفات الأيروسية على الشرق"(1). يوصف الشرقيون بالشبقية والعطش الجنسي المنفلت والبهيمي. وهي الصفات التي تنطبق على شخصية

---

(1) على بهداد، الرحالة المتأخرون، ترجمة مصطفى أبو الهيجاء، مراجعة أحمد خريس، هيأة أبو ظبي للسياحة والثقافة، ط الأولى 2013. ص 220221.

المخطار. تجسد الحياة الاجتماعية في الجبل نظام المجتمع الذكوري بكل أنساقه الظاهرة والمضمرة؛ فسلطة الذكر مهيمنة بشكل جلي على العلاقات الاجتماعية، وتستند على القوة الفيزيائية والأيروسية التي يتميز بها الرجل الشرقي. بينما تمثل المرأة موضوع الرغبة وأداة إشباعها، وتحققها واستمراريتها. وإن أيما خرق لهذا النظام لا بد وأن يتعرض للقمع. بسبب ذلك ثار المخطار وابنه راغب لما علما أن وردة تراود كاظم، وكادوا يقتلونه لولا تدخل والده من أجل تصحيح الوضع ورده إلى مساره الطبيعي، بأن يتقدم والد كاظم لطلب وردة وفق معايير المجتمع الذكوري وتشريعاته. فالرجل هو الذي يطلب المرأة، ووفق قيم المجتمع، ووالد البنت هو الذي يوافق أو يرفض. أما أن تراود البنت الرجل، فهذا يعتَبَر خرقا لقيم المجتمع الذكوري.

تحيلنا شخصية "شهرزاد" التي تخللت البنية السردية كلها، وانخرطتْ في نسيجها، إلى شهوة الحكي في المخيلة العربية، كما تحيلنا إلى الرغبة الفلوت في مفاوضة العجيب والغريب، من أجل تأجيل لحظة الموت من خلال السرد والحكي. في حكايات "ألف ليلة وليلة" كشفت شهرزاد عن خزان عميق للمرويات الشعبية والتاريخية، ولكل ما هو غير مألوف وأثير، من أجل إنعاش المخيلة والانتقال بها إلى عالم الفانتازيا، وهو عالم خارج إطار الزمان والمكان، وعلى تخوم اللامعقول. إن عالم شهرزاد المتخيل يروم التخلص من إكراهات الواقع النثري الفج، وهو منغمس في عمق النفس الباطنة التي يحكمها اللاوعي المغيب والمسيج بالرغبات المكبوتة والعواطف المشحونة

والكتومة.

وإذا كانت شهرزاد في "ألف ليلة وليلة" تقايض الحكي بالحياة، وتهب متعة السرد لتحظى بمتعة الحياة، فإنها في "قهوة سادة" تهب الحكي من أجل إنتاج المعرفة. إنها تحكي لكي تعلم وتربي، وتنتج أنماطا ثقافية قابلة للحياة، وهي تحكي من أجل إشباع مخيلة جنسية مكبوتة بالمحرمات. إنها تعالج حرمانا جنسيا أبديا. وقد تحولت هذه العجوز رغم أنها لم تتزوج إلى مرجعية جنسية لدى نساء الجبل. تقول في خطابها التعليمي لسهر "إن الرجل يكره الفم العفن، يجب أن تأكلي حلوى، شيكولاتة، مهلبية أو لقمة قشطة بالعسل قبل القبلات، لأن الأنثى التي يعشقها الرجل يجب أن تكون عطرة الشفتين، وأنت القمر يجب أن تكوني ذهبية الشفتين. (........) إن النهدين تفاحتان طفلان يسبحان على بحر شفاه، فتعلمي السباحة فوق شفاه الرجال"[(1)]. تؤدي شهرزاد وظيفتها الاجتماعية التي تتمثل في إعادة إنتاج الثقافة الذكورية، التي تمثل جسد المرأة باعتباره موضوع رغبة، وأداة إشباع أيروسي نهم، لا يرتوي، ولا يروم الحدود. إنها الثقافة التي تنفلت من قيودها انطلاقا من بيوت الحريم في الشرق العربي. في الغرب تعتبر هذه الثقافة الجنسية متاحة عبر قنوات اجتماعية ذات بعد تجاري. فقد تم تسليعها وعولمتها، بعد أن قتل الفكر الغربي فكرة الإله في ثقافته.

ولكن في الجبل، حيث تعيش سهر، ومن خلالها المرأة الشرقية لا تزال

---

(1) السيد حافظ، قهوة سادة، ص 26.

التابوهات منتصبة، تترصد زلات اللسان، لتقوم بدور القمع والمنع، والمراقبة والمعاقبة. فيلجأ المجتمع لخلق ممرات ضيقة تمر عبرها تمثيلات المرأة وجماليات الجسد، وسحر عالم الجنس السري. ترى شهرزاد أن الزوجة لا تبحث عن الإشباع الجنسي بقدر ما تبحث عن علاقة يجيزها المجتمع، وتحظى بالديمومة. إن "العلاقة مع الآخر ليستْ أداة لملأ البطون والمتعة الجنسية، إنما الهدف الذي نسعى خلفه لكي نضمن وجودنا"[1]؛ يمكن للذة والمتعة التي توفرها المرأة لزوجها من خلال الاهتمام بجسدها أن تنشئ علاقة معه تحظى بالرضا والديمومة.

تحرص شهرزاد على تعليم سهر المناطق الأكثر جذبا في جسدها، وضرورة العناية بها، من أجل افتكاك الاعتراف من الرجل ونيل القبول في مجتمعه الذي ستنتقل إليه. لا تستهدف شهرزاد تهييج سهر، من أجل إثارة شبقيتها، وإنما تهدف إلى تعليمها الثقافة التي لا يتيحها المجتمع، ولا مؤسساته الثقافية. إنها الثقافة التي تنال حصرا في بيت الحريم المغلق. خاطبتها مؤكدة أنها مرصودة لغير بلدها. "اسمعي يا بنت سالم، أنت لن يتزوجك ولا أي واحد من الفلاحين، سيأتي من يأخذك من الخارج، صاحب علم وفهم ويسافر بك إلى بلاد الذهب"[2]. لأجل ذلك تحرص شهرزاد على تعليمها فنون الفعل الجنسي، باعتباره

---

(1) تزفيتان تودوروف، العيش المشترك، ص 91.
(2) السيد حافظ، قهوة سادة، ص 341.

من وسائل استجداء الاعتراف من الآخر، والقبول والحظوة الاجتماعية. إن سهر تتهيأ للصعود الطبقي، وهي لذلك تحشد وعيها بثقافة بورجوازية تناسب وضعها المادي. إن زوجها يملك المال الكثير، والمال يصنع "الفهم والعلم". إنها العلاقة التبسيطية بين أنماط الوجود المادي والوعي الإنساني. من منظور النظرية المادية للمعرفة يحدد الوضع المادي للبشر وعيهم، ومن منظور الرؤية المثالية للمعرفة، فإن الوعي هو الذي يحدد نمط الوجود المادي. والذي نلمسه أو نستوحيه من خطاب شهرزاد، هو أن المال أو الذهب بتعبيرها هي، هو الذي يصنع القيم ويحقق الوجود للذات والجماعة، وهو الذي يصنع الحضارات، ويشكل المجتمعات. لقد أصبحت للمال سلطة تحديد الطبقات ووضع علاماتها المائزة وحدودها الفاصلة، بحيث ما أن يتجاوز الفرد عتبة طبقته حتى يشعر بآخريته ويتحول إلى كائن منبوذ يتعين طرده إلى كونه الطبيعي.

يبدو أن كل شيء يتعرض للتسليع والتشيء في المجتمعات التي يحكمها الدولار الأمريكي، ونخص بالتعيين دول الخليج العربي. وبسبب ذلك، فإن العمالة الضعيفة هنالك، سرعان ما تشعر بالإحباط والفشل الاجتماعي، وتضطرها خيبتها إلى العودة إلى البلد الأصل، ومكابدة مرارة الفقر والعزل والحرمان، بدل الشعور بالدونية الذي تكابده فئة الخدم والأجراء البسطاء.

لن نغادر أسرة سهر، لنعاين نفس الهوس بالهجرة، ولكن ليس إلى الخليج، ولكن إلى أمريكا صانعة الحداثة. "سامي أخو سهر يجلس

على المقهى التي تطل على الجبل، يشرب الشاي والشيشة ...يحلم بأن يكون في أمريكا، ويرتدي قبعته، ويركب سيارة أمريكية. كان يحلم بالكثير، وأن يتحدث باللغة الانجليزية بطلاقة"[1]. يبدو أن التفكر في العالم وفي الذات، وفي الكون لا يكون إلا بصحبة قهوة سادة أو كأس شاي وسيجارة. إنها أشياء الإنسان التي تدفعه إلى تقليب العالم على وجهه وتأمله من كل النواحي، وامتلاكه والسيطرة عليه، ومن هنا رمزية عنوان الرواية. يتحول فنجان القهوة إلى كف يفرَغ فيه العالم ويشَرح وتحل عقده وتسْتَوعب تناقضاته، وتفتح أبوابه، وتعبد الطرق إليه. فيحلم سامي بالالتحاق بأمريكا، قلب الحداثة والرفاهية ومركز الحضارة الغربية وموطن الرجل الأبيض الذي حبته الطبيعة بكل الفضائل، فغدا سيد الكائنات وبؤرة اهتمامها، والمعبر إلى الكرامة والجدارة الإنسانية. بمجرد أن تكون في أمريكا، أو في أوروبا، أو حتى في إحدى دول الخليج التي تتربع على بِرك من النفط، فأنت تركب سيارة فارهة، وترتدي القبعة، وترطن بالإنجليزية أو بالفرنسية، أو بأي لغة أوروبية، وترافق فتاة حسناء، تلك هي المدنية والحياة الكريمة، والفردوس المشتهى والمبتغى، وتلك هي أحلام الشرقيين. فبدل أن يجلبوا التكنولوجيا، فهم يفضلون الانتقال إليها. وبدل أن يصنعوا حداثة عربية، يفضلون أن يغادروا عروبتهم ويلتحقوا بأصحاب الحداثة.

---

(1) نفس المصدر، ص 179.

إن الرغبة في الهجرة إلى الدول النفطية، أو إلى أوروبا، أو أمريكا، هو هاجس الشباب العربي اليوم. والأسباب في ذلك لا يمكن اختزالها في الضرورة المادية. لقد غدا ارتباط الشباب العربي بقيم الأسلاف والمرجعية الإسلامية ضعيفا. إن مشكلة الهوية لدى الشباب العربي ليستْ من الأولويات التي تحدد موقفه من العالم. بل إن الرغبة في الإثراء وفي الحريات الفردية والرفاهية المادية أضحت من أولويات الشاب العربي الذي يفضل انتماء دينيا دون أعباء ميتافيزيقية. تميل الشعوب العربية اليوم إلى الإسلام الثقافي، وتقلل من شأن الطقوس التعبدية، والتبعات الأخلاقية.

الصور الرهابية:

نحاول في هذا المبحث دراسة التمثيلات السلبية لبعض دول الخليج، من قبل العمالة الأجنبية التي اكتشفتْ أن الصورة المشرقة لبلاد الذهب والتي دفعتها إلى الابتعاد عن الوطن والأهل إنْ هي إلا سراب خادع. فقد تبين أن الوضع ليس بأفضل من البلد الأم. إن الأحلام التي شيدوها وحملوها في وعيهم سنين طويلة، إلى غاية أن تحقق حلم الهجرة، تبخرتْ بشكل فجائي وصادم، ونتج عن ذلك شعور بالإحباط وتبخيس للذات العربية بالغ الخطورة، ومدمر للوعي بشكل درامي.

سندرس في هذا السياق تمثيلات الكويت في رواية "مسافرون بلا هوية"، حيث يمارس إبراهيم عمار مهنة الصحافة في بلده مصر، بمعية صديقه فوزي إسماعيل. ومن خلال حوار دار بينهما، يكشف

السارد عن حالة مكارثية يكابدها المثقفون المصريون، وخصوصا هؤلاء الذين يعتمدون في رزقهم على الكتابة وما تعود به من أرباح. فالوضع المادي للكتاب والمثقفين غير مريح بالمرة، في مجتمع آخر انشغالاته القراءة. تشير هذه الوضعية إلى نسق ثقافي مندس في المجتمعات العربية كلها، وهو غياب القراءة، والقراء. إن الشعوب العربية لا تقرأ الصحفَ ولا تقرأ تاريخها، ولا تقرأ الأدب والفن، ولا تشاهد المسرح، في عالم تتم السيطرة عليه بالمعرفة والعلوم والفكر اليقظ. لا يزال الشعب العربي يرهن وجوده في المال، ويتخذ منه مطية للصعود الطبقي، والهيمنة على من لا يملكون المال. وينجر عن هذا الوضع تراجع الإقبال على الكتابة من طرف المبدعين والمفكرين؛ ولنا أن نتخيل الوجود دون كتابة؛ إنه ينتج مجتمعات دون ذاكرة ودون ذائقة جمالية. العقل العربي في حالة عطالة، ذلك هو سبب تخلف العرب. إن المال الكثير الذي يملأون به بنوك الغرب قد صنع حداثة استهلاكية غير قادرة على إنتاج تحولات حضارية عميقة. بسبب ذلك يعاني الكتاب العرب من الخصاصة المادية التي تسبب لهم حالة إحباط، وتجعلهم يعزفون عن الكتابة.

بسبب ذلك كانت ولاءات الكتاب وتحيزاتهم السياسية مشبوهة ولا تنسجم مع قيم الحرية والنزاهة التي يقتضيها الخطاب الصحفي. إن الضائقة المالية التي يكابدها المثقف تدفعه إلى البحث عن سبل العيش والتصالح مع من يملك القدرة على العطاء، والتنازل عن كثير من القيم التي كان يدعو إليها ويجهد في نشرها وتنوير المجتمع من

خلالها. أضحتْ الكتابة الصحفية في المجتمعات المصرية سيئة السمعة، ولا تسترجع ثمن الحبر الذي استهلكته. فالمواطن العربي لا يقرأ، والكاتب لا يجد لمن يكتب. وإذا لم يكتب فإنه يفقد وجوده، أو يفقد مبررات وجوده. لقد اضطر هذا الوضع البائس كثيرا من الصحافيين إلى تغيير ولاءاتهم السياسية ومواقفهم الإيديولوجية من أجل استجداء القدرة على البقاء والعيش. أما تحقيق الوجود بالمعنى الحقيقي فلم يعد انشغالا جادا. "كان فوزي إسماعيل يلملم جراح قلبه ويخبئ صدقه في اختبار الصراع بين التنازل والمقاومة في نفسه، وفي نفس صديقه، ولذلك كان عذابه ممتدا كبحر من الدم الذي يريد أن يصارع الإغراء والانتهازية التي سيطرتْ في كل ركن من أركان المثقفين. قال إبراهيم عمار: مثقفون فاسدون، أتسمع؟"[(1)]. إن المثقين كثيرا ما يخطئون خصمهم؛ فبدل أن يقاوموا الشر بكل تجسيداته وفي كل تجلياته، راحوا يستهدفون بعضهم من أجل كسب عطف النظام، الذي يقايض مبادئهم بالمال. بسبب ذلك يصف الصحفي إبراهيم المثقفين بالفساد.

إذا كنت سياسيا وتصف السياسيين بالفشل فذلك يعني أنك تستثني نفسك، وإذا كنت صحافيا وتصف الصحافيين بالفساد فذلك يعني أنك تستثني نفسك أيضا. فالأنا دوما منزه عن النقصان، ومبرأ من العيوب. إن الإنسان يدين آخريه من أجل الاحتفاء بالذات والارتقاء بها فوق

---

(1) السيد حافظ، مسافرون بلا هوية"، ص 4.

الظنون. من أجل ذلك فكر إبراهيم عمار في الهجرة إلى الكويت هروبا من نفاق المثقفين الذين باعوا مبادئهم. غير أنه وجد نفسه في محيط عدائي، وخاب أفق توقعه قبل أن ينغمس في الحياة المهنية. فقد وجد نفسه مقيما في حجرة جماعية مع أصناف هجينة من الجنسيات، واللغات. "ازدحمتْ الحجرة بالأنفاس المستهلكة في البناء وفي المعمار وفي الموانئ وفي البلدية. ينام مع عشرة أفراد، كل منهم نسخة من الكاربون للاستهلاك العفوي التلقائي، يفر من وجه الخبز ليواجه السيارات المسرعة وهي تتخطى الشارع بسرعة أو يسجل اسمه في سجلات البلدية"(1). في المهجر يضطر العمال الأجراء إلى اقتسام غرفة واحدة من أجل توفير الإنفاق حفاظا على قوت أولادهم. ومع هؤلاء وجد إبراهيم عمار نفسه وقد كانوا من جنسيات مختلفة، ويتكلمون لغات عديدة، ويحملون ثقافات أبعد ما تكون متوافقة.

المجتمع المديني مجتمع هجين تفقد فيه الذات خصوصيتها وحميميتها، وتتشظى الهوية الفردية وتغيب معالمها وبذلك يفقد الإنسان المديني دفء العيش، وسبل التواصل مع الآخرين. وإذا كان مقيما وسط حشد من الناس، فإنه يفقد توازنه النفسي ويفقد القدرة على الانكفاء على الذات، لأن صخب المجتمع ينتزعه من عالمه الداخلي، ويلقي به في جحيم الآخرين، ومن هنا تغدو حياته النفسية مهددة بالانفصام عن الواقع. إبراهيم عمار الصحفي والكاتب المصري

(1) المصدر نفسه، ص 5.

يجد نفسه مقيما في غرفة ضيقة مع عشرة أفراد، يتنفس هواءهم المعفن، ويتلقف أصواتهم الصاخبة. بعضهم عمال بناء، وآخرون حمالون في ميناء الكويت، وعمال بلدية. إنهم من فئات اجتماعية مختلفة، والذي يجمع بينهم هو البؤس والفقر والحاجة الماسة للعيش الكريم الذي افتقدوه في بلدهم. إن الذي يعيشه المثقف المصري وسط هذا المجتمع الهجين هو حالة اغتراب وشقاء روحي واختلال عقلي. في المدينة تتضارب المصالح، وتختلف القيم والانتماءات وتتصادم الولاءات، وتتعدد الحقائق لتنتفي تختفي، ويفقد الإنسان نقطة ارتكاز يستند إليها. لقد اقْتلِع من محيطه الاجتماعي والأسري ووجد نفسه ذاتا معزولة عن موئلها الطبيعي، موصولة بمحيط غريب وناشز، وكريه. في الإقامة الجماعية التي وضِع فيها إبراهيم، مع أشخاص من قوميات مختلفة وثقافات عديدة، تضيع القيم الجامعة التي تلتف حولها الجماعة وتتضامن لتعزز وجودها. يعبر الصحفي عن هذه الحيرة الوجودية في المناجاة التالية: "الجغرافيا التي كنت أدرسها تغيرت ملامحها في رأسي، فقد تصبح آسيا في فخذ إفريقيا، إذ إفريقيا في قفا أوروبا، أو أوروبا في قدم أمريكا، أو في جيب روسيا؛ لكن الجغرافيا التي كنا نريد أن نراها كانت جغرافيا غير معروفة لديه ولدى الآخيرين"[1]. تعبر هذه السردية عن ضياع معالم المكان لدى إبراهيم، فقد تغيرت مواقع الأقدام، وتداخلت الأماكن، وتزاحمت في أذهان

(1) السيد حافظ، مسافرون بلا هوية، ص 6.

الناس، ولم يعد للدال من مدلول واحد. وهي إشارة إلى فقدان اللغة للمعنى، لأن تعدد الدلالات ينفي وجودها. أضحى المهاجر المصري يقف على فراغ، ويفكر في الخواء، وتحولتْ اللغات إلى أصوات صماء غير دالة. إن جماعة المهاجرين الذين يقيمون في غرفة واحدة أريد لها أن تكون تمثيلا لاختلال العالم بفعل العولمة، الاختلاط الرهيب للمجتمعات، ذلك التواشج غير المنتظم، والذي لا يخضع إلا لمصالح أرباب المال الكبار. هؤلاء يستعملون الموظفين والأجراء إلى أدوات إنتاج مادي لا يتوقف، دون مراعاة الجوانب الإنسانية لحياتهم، أو خصوصياتهم؛ بسبب ذلك يحشَرون في غرف ضيقة ومعتمة، فيتكدسون كالأنعام في الاصطبل. "يكرس المنفى شعور من عدم الانتماء. فالمنفى ليس مكانا غريبا فحسب، وإنما هو مكان تتعذر فيه ممارسة الانتماء لأنه طارئ ومخرب، ومفتقِر إلى العمق الحميم، بل إنه يضمِر قوة طاردة في العلاقات القائمة فيه بالنسبة للمنفي، ويخيم عليه برود الأسى وضحالة المشاركة"(1).

تكشف سردية إبراهيم عن وحشية الرأسمالية العالمية التي سيطرت على ثروات العرب، وأذلتْ شعوبها. إن الرأسمالية هي المرحلة العليا لابتذال العالم وإهانة آدمية البشر، وتحويل أفواج العمال إلى أشياء لا تصلح إلا لخدمة السيد، ووكلائه في الداخل وفي الخارج.

محمود هو الآخر مهاجر مصري دفعته الحاجة للمال إلى الكويت، بلد

---

(1) عبد الله إبراهيم، السرد، الاعتراف والهوية، ص 1415.

الذهب. فوجد نفسه مع إبراهيم، في نفس الورشة؛ ورغم أنه رئيس العمال إلا أن وضعه لا يقل بؤسا عن صاحبه. "الشمس التي رآها محمود في مصر آخر مرة منذ ست سنوات، بعيدا عن الأصدقاء، بعيدا عن الأهل، وعيناه الممتدتان من الخليج إلى المحيط، كي يمد الأسرة بجواز يومي لمدينة السوق والخبز واللحم، ولمنح نفسه إحساسا بأنه العون لهم، وأن عليهم أن يعطوه في رسائلهم زادا يمسح به الوحشة ومهانة اليوم ومهانة الخواطر والفكر، وأشعار تدخل من عبء المعاناة، حيث أسرته في صدره المنحنى تحت سيارة ملقاة في جرار رينو"(1). إن التضحية التي يتكبدها العامل المصري في المهجر تنال الجزء الكبير من آدميته. فما يجنيه من أرباح لا يتسع لزيارة أهله وأصدقائه الذين تقاسموا معه الطفولة. وهذا محمود لم يزر أهله منذ ست سنوات، فما يحصل عليه لا يكاد يغطي نفقات أسرته اليومية. وهو لا يحصل منهم إلا على شهادة اعتراف بالولاية، تشعره بالرجولة وتحقق له شكلا من أشكال الوجود الاجتماعي، وحالة نفسية من الرضى على النفس. إنه يستمد العون على حالة الغربة وشظف العيش والمهانة التي تطاله من مسؤوليه، من الرسائل التي تصله من أهله. إنها بمثابة شهادة وجود اجتماعي عجز عن تحصيلها في مصر.

أما الصحفي إبراهيم، فإنه هاجر تحت ضغط حالة عصاب حادة، نصحه طبيبه بأن يهاجر كإجراء علاجي، رغم إيمانه العميق ببلده، وحبه

---

(1) السيد حافظ، مسافرون بلا هوية، ص 12.

لأرضه. وقد كانت زوجته تدفع به إلى الهجرة، تحت ضغط أحلام بمستقبل مشرق لزوجها في الكويت. كانت تمثيلات الخليج، موطن الذهب مترسبة في المخيلة الشعبية للمصريين البسطاء، وكانت هذه التمثيلات المشرقة تبعث الحماسة في زوجة إبراهيم وتجعلها تدافع عن خيار الهجرة والتخلي عن أوهام الوطن الذي يتنكر لخيرة رجاله. قالت له: "ستكون صحافيا كبيرا هناك وتتهافت عليك الصحف"(1). كان الاعتقاد بأن الكويت يشكل تجربة ديمقراطية فريدة في العالم العربي، يدفع المثقفين العرب إلى الانخراط في التجربة ابتغاء تحقيق مجد مهني وامبراطورية ذهب ومال كثير. لقد ارتمى الصحفي إبراهيم في لحظة أمل تبين أنه وهم ولا علاقة له بالواقع. انطلاقا من خيبة أفق انتظاره، يخطر بالبال السؤال حول العلاقة بين الصورة التمثيلية التي تقدمها لنا الثقافة التي نشأنا فيها، وبين الواقع. ما مدى مطابقة الصورة التي نتلقاها عن بلد ما، وحقيقة هذا البلد. ما هي العناصر التي تؤخذ بعين الاعتبار بالنسبة للمقارن الذي يمثل بلدا ما ويقدمه لمواطنيه من أجل تعريفهم به، أو من أجل حثهم على زيارته، أو من أجل تحذيرهم منه. يجب التأكيد أولا أن المقارِن الذي يسجل تجربته عن بلد أجنبي، إنما ينطلق من معايير الحكم الجمالي والأخلاقي التي زودته بها ثقافته الوطنية. إنه من المتعذر أن ينسلخ من نظامه الثقافي لكي يصف واقعا أجنبيا. ومن هنا، فإن تمثيله لهذا البلد لن يكون

---

(1) المص در نفسه، ص 15.

موضوعيا بالمطلق. إنه يصور واقعا محليا بعيون أجنبية، وسوف يسقط تحيزاته ورؤيته للعالم على التمثيلات التي سيشكلها حول الآخر.

أنشأ الصحفي إبراهيم خطابا سرديا حول إقامته في الكويت، وكانت صورة تمثيلية رهابية بالمعنى المقارني للكلمة؛ وهي صورة أريدَ لها أن تفسد صورة أولية، تبين زيفها وخداعها. فالتمثيلات هي إفساد لتمثيلات سابقة، وتقويض لأفكار مسبقة لا علاقة لها بالواقع الموضوعي. "الصورة هي إذن إعادة تقديم واقع ثقافي يكشف من خلاله الفرد والجماعة الذين شكلوه (أو الذين يتقاسمونه أو ينشرونه) ويترجمون الفضاء الاجتماعي والثقافي والإيديولوجي والخيالي الذي يريدون أن يتموضعوا فيه"(1). لقد أشيع أن الخليج هو بلاد الذهب، غير أن محمود الذي سافر إليه من أجل إعالة أسرته لا يجد ثمن التذكرة إلى القاهرة من أجل أن يزور أهله طيلة ست سنوات، ولا يجد ثمن إقامة فردية في الكويت، من أجل أم يحافظ على حميميته. فالإقامة الجماعية هي انتهاك لخصوصية الأفراد، وتعد على حياتهم الخاصة. إذا لقد بنى المصريون أفق انتظارهم على أوهام. وجد الكاتب الصحفي نفسه خادما عند عائلة كويتية ثرية. عرض عليه أحد الكويتيين أن يعمل خادما لدى عائلة، فقبل لما يئس من تقاضي ثمن مقالاته. "وافق

---

(1) دانيال هنري باجو، الأدب العام والمقارن، ترجمة غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العربالإسكندرية، ص 91.

على الفور بدلا من أن يمد يديه، بدلا من أن يتسولَ، بدلا من أن يكون شيئا، دار على صحيفة القبس مرة أخرى، وعلى جريدة الأحياء....يسأل عن ثمن المقالات....لا أحد يجيب لا أحد يرد، لا أحد يسمع أحدا، فهو الصوت والصدى، وهو الشيء ونقيض الشيء، ها أنا أتسول حقي"[1]. في بلده، الناس لا يقرأون، وفي الكويت، المستخدمون لا يدفعون، والمهاجر بين وطن يلفظه وآخر يتنكر له. ألفى نفسه في عزلة وجودية، وقطيعة عن عالم البشر، على تخوم الجنون. "إن الموجود البشري يعيش في تفاعل مستمر مع غيره من الموجودات البشرية، أو إن شئنا التعبير بطريقة أخرى قلنا أن الوجود البشري، هو وجود مع آخرين"[2] لأن الوجود البشري هو أصلا وجود جماعي. غير أن صاحبنا يكابد قطيعة مع محيطه. إنه يستجدي أجر عمله ولا أحد يأبه لندائه. إن آخري الذي لا يشعر بألمي ولا يستجيب لنداء الاستغاثة الذي أرسله عبر كل أشكال التواصل الإنساني، لهو آخري الذي ينكر وجودي، ويسعى لإلغائي من مجاله. يألم المهاجر لكونه يعاني الوحدة والعزلة والإنكار وعدم الاعتراف به. إنه يخْتَزَل إلى كائن عديم الهوية، فاقد للوجود بمعناه الإناسي.

لقد قبل شكلا آخر من أشكال استجداء الاعتراف، من أجل الدخول ضمن محيط بشري يرجع إليه آدميته. قَبِلَ أن يعمل خادما لدى أسرة

---

(1) السيد حافظ، مسافرون بلا هوية، ص 39.
(2) محمد بهاوي، في فلسفة الغير، إفريقيا الشرقالمغرب، ص 67. 2012

كويتية؛ وقد جرى تمثيل هذا المشهد بشكل ميلودرامي، عنما أمره سيده أن يعِد لهم شايا، علما أنه يدخل بيت السيد لأول مرة. "أخطأ في الوجهة، عاد إلى المطبخ سريعا، وقف...نظر للرفوف، ...أين الشاي؟ أين آسيا؟ أين السكر؟ أين إفريقيا؟ أين الكوب؟ أين عبد الناصر؟ أين البراد؟ أين كتبي التي نشرتها؟ ...أين الخبز؟ إني جائع..أين مصر والنيل؟ أين الوطن المسكين؟ أين أنا يا أولاد الكلب؟"(1).

كان إبراهيم عمار على تخوم الجنون عندما تحول إلى خادم تحت ضغط الجوع، والضياع في بلد الأغيار، حيث أنه يفتقد إلى نقطة ارتكاز تسند ذاته المستلبة. وقد تجلى ذلك في هستيريا لغوية صادرة عن وعي شديد الشقاء، وذات معذبة، قد اختلطتْ لديها مناطق الوعي والإدراك، فلم يعدْ ممكنا التمييز بين مفردات اللغة ودلالاتها، ولم تعد الكلمات منسجمة مع أشيائها، فاخترقتْ حدودها وانتهِكتْ معانيها. كان يبحث عن أدوات إعداد الشاي فإذا به يستدعي مفردات الجغرافيا والتاريخ والمعرفة، والخبز، ثم ينتبه إلى جسده حيث يوجد في مكان غريب بقدر ما هو مبتذل. أي مجتمع هذا الذي يمتهن كرامة العلماء والمفكرين؟ أي بشر يهينون البشر ويستخدمونهم عبيدا، أنصافَ أحرار؟

إن عبارة "أولاد الكلب" هي صرخة احتجاج على ابتذال العالم والبشر الذين لا يحترمون آدمية الإنسان، وينكرون حقهم في الوجود والعيش

---

(1) السيد حافظ، مسافرون بلا هوية، ص 51.

الكريم والحياة المشتركة. وقد ترددت كثيرا هذه الشتيمة في كل أعمال السيد حافظ، وخصوصا في المجموعة القصصية "لك النيل والقمر". إنها مفردة مستوحاة من عمق الفئات المسحوقة، للتعبير عن رفض قيم المجتمعات الرأسمالية التي تبتلع الضعفاء ولا تقيم وزنا لقيم العدالة والحرية والكرامة والحق في العمل والعيش الكريم. لم تجد الفئات المقهورة طعم الحياة لا في بلدها ولا في البلدان العربية الغنية بالنفط. هذه الثروات مرصودة لفئات محدودة من المجتمعات الخليجية، وليس للآخرين حظ منها. إن خطابات العروبة التي ملأت الأرض ضجيجا طيلة القرن العشرين، أضحت زيفا، ولغوا لا تصدقه أبسط العقول. إن العلاقات بين المجتمعات العربية موسومة بغيرية لا شفاء منها. فالمصري الذي يعبر حدود بلده، يلفي نفسه أجنبيا إزاء المؤسسات الرسمية والجماعات المشكلة للمجتمع المحلي مهما كانت مواقعها الطبقية. لقد تحول إبراهيم عمار الصحفي والكاتب، في بلده إلى خادم وعبد في الكويت، يحرس بيوت الأثرياء، ويسهر على راحتهم، ويعِد حاجياتهم. يخاطب إبراهيم زوجته عن بعد، ويحاول أن يقتنع نفسه أن للعالم منطقا سليما، وقيما مألوفة. إن منطق الأشياء أن الذين يملكون المال فوق الذين لا يملكونه؛ فالمال هو مصدر القوة ومنبع القيم، ومصدر الأخلاق. وأيما شريعة اجتماعية تتجاهل سلطة المال تفشل في الحفاظ على وجودها.

يناجي إبراهيم زوجته قائلا: "منى! لست أول خادم في التاريخ... ولست أول عبد في تاريخ الإنسانية؛ أنا في الكويت يا منى، له معنى

واحد: أن يظل النور مكانا للجحور... أن تخرجي بملبسك إلى النهر. وقفتْ السيارة أمام فيلا ضخمة"[1]. في الحقيقة يجهد إبراهيم في إقناع نفسه، بدل أن يقنع زوجته، بأن وضعه كخادم أو عبد، هو أمر مألوف، ولا يثير أي دهشة أو إنكار. إن معايير التقسيم الطبقي للمجتمع الكويتي الهجين تعتبر أن اتخاذ الخدم، وتحويل الأجانب إلى أفواج من العبيد هو أمر لا تنكره الأخلاق وأعراف المجتمع وتقره قوانين الإنسانية في كل المجتمعات. فالكويتي يملك المال، وهذا يخوله أن يشتري البشر عديمي القيمة، من الأفارقة والآسيويين من أجل استخدامهم في بيوتهم مقابل الأكل والإقامة، ومبلغ زهيد من المال، لا يكفي لشراء تذكرة العودة إلى الوطن. لقد صنعت أموال النفط في الخليج العربي مركزية خليجية، ومن مقتضياتها، أن يعتبر الخليجيون أنفسهم أرقى من بقية الدول العربية، وأن أموالهم تخولهم التعالي على بقية العرب والمسلمين. فإذا كان الغرب قد صنع مركزيته على أسس عرقية وإيديولوجية، فإن دول الخليج صنعتْ مركزيتها على أسس مادية. ويعلم الخليجيون ألا فضل لهم في هذه الثروات. فهي عطاء من الله تعالى، كما لا فضل لهم في استخراجها من باطن الأرض. كما يعلمون أن بقية العرب لا ذنب لهم إذا وجدوا أنفسهم في دول فقيرة. فأنظمتهم تمنع كل محاولة جادة للنهضة والتنمية. إنهم يفرون من القهر السياسي والغلبة المادية، وهم بسبب ذلك يستحقون

---

(1) السيد حافظ، مسافرون بلا هوية، ص 40.

العطف الديمقراطي. توجد رغبة لدى الأنظمة الرسمية للعرب لإبقاء الحال على حاله، وتأبيد فقر الفقراء وغنى الأغنياء. إن الحدود بين الطبقات تستعصي على التغيير، ولا يحق العبور إلى الطبقة الأعلى إلا بقوة المال. أما العلم، فكل ما يقدمه هو تأجيل التغيير، وابتداع أدوات المقاومة من أجل إلهاء الناس وإشغالهم عن قضاياهم الحقيقية. إن من شأن العلم أن يزين فقر الفقراء، ويستبقيهم على حالهم. ذلك هو العلم الذي تشجع عليه المؤسسات الرسمية. أما العلم الذي يحدث التغييرات الديمقراطية والإنسانية، والتحولات الحضارية الفاعلة، فهو إرهاب وفتنة، وتقسيم لوحدة الوطن بالتآمر مع قوى الشر الخارجية. هذه هي الخطابات الرسمية التي تقاوم سنن الكون. "أعرف أن التاريخ ساذج، وأن بريخت لو وِلِد في الوطن العربي لصار حمارا، وأن كل المنبوذين المفكرين في فخذي الوطن العربي على قفاهم الخصيان المهزومين بالانسياق. عليك أن تكون حمارا في وطنك حتى تصير وزيرا أو كبيرا حتى يرضى عنك الجميع"[1]. كان إبراهيم يحاور سيدة المنزل حول أشياء البيت والأشغال التي تقع على عاتقه، بينما عقله الباطن يتأمل حالته المأساوية في مجتمع يهين علماءه وصفوته. بريخت في وطنه مبدعا عالميا، وفي بلاد العرب حمار، على ما في اللفظة من دلالات سلبية وسخرية مريرة. إن شروط الصعود الطبقي في الأنظمة العربية، وشروط الإثراء هي أن تكون "حمارا"، أي أن

---

(1) السيد حافظ، مسافرون بلا هوية، ص 42.

تكون بلا عقل وبلا ضمير، حتى يرضى عنك القريب والغريب. إن غياب قيم العدالة الاجتماعية والحرية والمساواة بين المواطنين هي الحقيقة الكبرى التي تشوه صورة العرب لدى أنفسهم ولدى أغيارهم. وإن الأنماط السياسية والاجتماعية التي غذتْ كتابات المستشرقين طيلة أزيد من ثلاثة قرون تبدو وكأنها حقائق ثابتة، وجوهرانية، وغير قابلة للتجاوز. "كل القرون العظيمة التي مرتْ على الشرقيين- ولقد كانت عظيمة جدا-انقضتْ في ظل الطغيان، ظل الحكم المطلق؛ وكل إسهاماتهم العظيمة في الحضارة الإنسانية-ولقد كانت عظيمة- أنجزت في ظل هذا النمط من الحكم"(1). لا يزال العرب يدانون بمثل ما أدينوا به قبل الحداثة. إن رياح التنوير التي مرت على الشعوب العربية لم تنفذ إلى عمق وعيهم، ولم تغير فيهم إلا السطح.

هل توقف العقل العربي عن الإبداع، وهل شلتْ إرادة الشعوب عن تجاوز عاهاتها المستديمة بالمعرفة التي عمتْ كوكبنا؟ الظاهر أننا تحت الوصاية والمراقبة، وأن استقلالنا منقوص، وأن تطورنا مرهون بثورة جذرية على طريقة التعامل مع مشكلاتنا الحضارية.

لم يعمل إبراهيم عند العائلة الكويتية خادما إلا يومين، طرِد على إثرها. فقد انتبه سيده إلى ثقافته وذكائه، وخاف أن يتحرش بزوجته، أو تتحرش به هي، فصرفه باثني عشر دينارا. هام بعدها على غير

(1) سعيد إدوارد، الاستشراق، ترجمة كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط السابعة 2005، ص 64.

هدي يتجرع عزلته وهوانه على الناس في بلد حسبه دار الخلد. "جلس على الشاطئ....الشاطئ يتعرج في صمت، وأنا غريب عن نفسي، غريب عن الشاطئ...لا الرمال تعرفني، ولا الوحدة تنظر لي. لمن أصرخ لمن أتحدث... لمن أحكي... ولمن أغني ولمن أبكي"(1). اللافت في هذه السلسلة من الأسئلة أنها لا تنتهي بنقاط استفهام، ذلك أن المتسائل يخاطب نفسه، وهو لا يتساءل لكي يستفسر عن مجهول، ولكن ليعبر عن حيرة وقلق وجودي لا شفاء منه. ولما عجز عن التعبير عن حالته النفسية لجأ إلى اقتصاد اللغة، فحذف علامات الاستفهام وترك فراغات كثيرة بين الكلمات، وهي طريقة للتكثيف والاختزال، والهدف من هذه التقنية هي تجاوز حالة الاختناق التي يكابدها. ثم إنه انتقى سلة من المفردات تصب في حقل دلالي واحد، وهو حقل الفناء والموت والعدم: صمت؛ غريب (مكررة)؛ الوحدة؛ أصرخ؛ أبكي؛ لمن (مكررة)؛ لا النافية للوحدة (مكررة). أما الأفعال التي تصب في حقل الحياة والانفراج النفسي، فقد وردا في صيغة السؤال الدال على نفي الفعل، بدل حدوثه: لمن أحكي؟ لمن أغني؟ وبما أن فعلي الحكي والغناء لا يكونان إلا بين مرسل ومتلق، ونظرا لغياب الطرف الثاني فإن الفعل لن يحصل. إن الأنا لا يحقق وجوده إلا من خلال الآخر واجب الحضور، وإن غيابه في سياقنا هذا يقتضي غياب الأنا. و"كما أن الذات لا قيمة لها إلا إذا اعترف بها الآخرون،

---

(1) السيد حافظ، مسافرون بلا هوية، ص 48.

على هذا النحو فإن اكتشاف أي حقيقة، كيفما كانت حول ذاتي يتطلب بالضرورة وساطة الآخر. فهو شرط لا غنى عنه بالنسبة لوجودي وكذلك بالنسبة للمعرفة التي لدي عن ذاتي"[1]. لم يحظ إبراهيم باعتراف الآخر في وطنه، من خلال الإعراض عن كتاباته الصحفية؛ فكثيرا ما كان يردد: لمن أكتب؟ العرب لا يقرأون. ولم يحظ باعتراف الآخر لما حل بالكويت طلبا للوظيفة. فقد منعه مسئولو الصحف حقه المترتب عن المقالات التي كتبها. ولم يعترف به ذلك الذي شغله خادما في بيته، إذْ سرعان ما صرفه خوفا منه. إن العمل أو الوظيفة هي عقد بين طرفين، وطالما أن العقد مستمر فإن اعتراف كل من الطرفين بوجود الآخر قائم. وهذا ليس شأن الصحفي المهاجر.

اتجه إبراهيم بعد ذلك للميناء يبحث عن شغل، بصفة حمال، واختلط مع عمال الميناء من كل الجنسيات، وقد عمقت هذه التجربة من عزلته الوجودية. كتب رسالة وألقى بها في مياه الخليج كي تحملها إلى مياه النيل، يشكو فيها بثه. "لقد رسبت في امتحان الصبر، لا أملك الذكاء الاجتماعي، وإني لا أعرف أحدا هنا... أنا جائع ووحيد"[2]. ولن يتمكن هذا الصحفي من الصمود، إذْ سرعان ما سيرتمي في حضن السفارة المصرية يلتمس من موظفيها ترحيله إلى بلده. لقد كانت الصور التي حشا بها ذاكرته عن دول النفط خاطئة. "يقولون أنها

(1) .محمد بهاوي، في فلسفة الغير، ض 59.
(2) مسافرون بلا هوية، ص 60.

أرض مباركة، لم يخرج منها غريب مكسور الخاطر؛ هكذا يقول الصعايدة عن الكويت"[1]. كيف شكل الصعايدة صورتهم عن الكويتْ؟ ما العلاقة بيت التمثيلات المتخيلة وواقع الكويت؟ تلك هي المفارقة. إن العلاقة بين التمثيل والحقيقة اعتباطية في غالب الأحيان. لقد صور المهاجرون الأوائل الكويت وفق اعتبارين اثنين: الأول هو منظورهم الخاص، وتجربتهم الذاتية التي قد تكون صادفتْ بعض النجاح أو كله في ظروف معرضة للتغير. الاعتبار الثاني هو أنهم مثلوا الكويت كما يريدونها هم، وفق استيهاماتهم ورغباتهم. فإذا أرادوها متنفسا عن عذاباتهم ومعاناتهم في البلد الأم صوروها على هيئة مشرقة. وإذا صادفت تجربتهم نجاحا ماديا وخروجا من الضائقة الاقتصادية، فإنهم يصورونها على أنها بلد الذهب، والسيارات الفاخرة والبنايات الشاهقة التي تطاول النجوم والكواكب. قال أحد الصعايدة أن الكويت "معسكر عمل لا تعرف العزر. سيارات فارهة، فيلات ضخمة، أغنى دولة في العالم"[2]. ومع ذلك فإن تمثيل السيد حافظ لهذا البلد من خلال شخصياته هو تمثيل بالغ السلبية. هل صنع السيد شخصياته من محض الخيال، وشكلهم من أجل إفساد تمثيلات سابقة، يرى أنها مزيفة ومحملة بإيديولوجيا المؤسسة الرسمية؟ هل صنع تمثيلاته انطلاقا من تجارب لبشر حقيقيين، هاجروا إلى الكويت لممارسة حقهم

---

(1) نفس المصدر، ص 62.
(2) المصدر نفسه، ص 60.

في الحياة، فقوبلوا بالوجه القبيح لنظام عربي قدم ولاءه للامبريالية العالمية ولم يعد يولي اعتبارا لشعارات القومية العربية ولا إلى الرابطة الدينية التي تقتضي تفضيل العرب والمسلمين في مجال الشغل وكرم الضيافة والتسامح والاعتراف بالآخر القريب؟ كل ذلك وارد لتفسير المفارقات الشنيعة بين المتخيل الشعبي عن بلد أجنبي، وحقيقة ذلك البلد. إنها قضية بالغة الأهمية ومؤثرة على العلاقات بين الشعوب العربية فيما بينها. "يلعب الأجنبي والغريب في نظر جورج زيميل دورا هاما في التفاعلات الاجتماعية لا يرقى إليها الشك. فهما بمثابة وسائط مع العالم الخارجي ومع الأشكال المتعددة للغيرية"(1). إني أأسس موقفي من جواري العربي انطلاقا من تمثيلات الرحالة في مقابل الإعراض عن تمثيلات المؤسسات الرسمية التي تنطلق في تأسيسها للموقف من الآخر من موقعها السياسي والإيديولوجي. يخطر بالبال في هذا السياق صورة الشعب المغربي في المخيال الشعبي للجزائريين. إنها صورة مشرقة متأثرة بقرابة ثقافية واجتماعية منقطعة النظير في العلاقات بين الشعوب العربية. بينما يمثل النظام الرسمي ذلك البلد تمثيلا مسيئا ومثيرا لعدائية غير مبررة، وذلك انطلاقا من خلافات فوقية لا علاقة لها بالمعاملات الإنسانية.

نعود إلى تمثيلات دولة الكويت، ولكن من منظور فئة اجتماعية مختلفة عن تلك التي يمثلها إبراهيم عمار. كيف ينظر فتحي رضوان

---

(1) ميشال مافيوزي، في الحل والترحال، ص 40.

إلى الكويت؟ ما هي المعطيات التي تجعله يفكر في الكويت بصفتها حلا لمشكلاته في بلده الأم؟ كان فتحي رضوان يقود مقاومة سياسية ضد نظام الحكم، انطلاقا من موقعه الطلابي. وكثيرا ما يتعرض لمضايقات المخابرات العامة. ومن هنا، فإنه عندما يفكر في الكويت، لا ينظر إليها على أنها مصدر إثراء وجلب للذهب، وإنما باعتبارها تمثل تجربة ديمقراطية مبهرة في العالم العربي. فرغم أنها دولة صغيرة في مساحتها وأن شعبها هو الآخر شعب قليل التعداد، إلا أن تجربتها في مجال الحريات الفردية والممارسات السياسية لا نظير لها في العالم العربي. يرى فتحي رضوان أن "الديمقراطية هناك تمارس بشكل رائع"(1). هل استند فتحي رضوان إلى متخيل شعبي، أو إلى تجارب كتبية أثارت تمثيل هذا البلد في حياته السياسية، أم أنه استند إلى معاينات ذاتية مغيبة في سرديته؟ نعتقد أن هذا الموقف يميل إلى أن يكون عقلانيا أكثر من التمثيلات التي تستند إلى المخيال الرمزي وتسيء بذلك إلى الواقع الموضوعي للبلد الممثل، وتضلل كثيرا من الفاعلين. إن صورة الحياة السياسية في أي بلد تظهر للعلن في وسائل الإعلام بمختلف أنواعها، وهي متاحة للجميع ولا يمكن مداراتها، أو التستر عليها. كما أنها تتجلى على حقيقتها في وسائل الإعلام المكتوبة. ويمكن مقارنتها بالمواقف السياسية العلنية والعلاقات الدولية. أما التمثيلات الانثروبولوجية فكثيرا ما تحاط بالخيال

(1) قهوة سادة، ص 264.

والحساسيات والبنى النفسية للذات، كما أن تمثيلها ينطلق من مواقف إيديولوجية قد تقترب من الواقع وقد تجانبه.

تتقاسم دولة الإمارات مميزات جغرافية كثيرة مع دولة الكويت، وهي وإن كانت لا تقل عنها جاذبية إلا أنها موسومة بغيرية لا يخطئها الإدراك. "فهي ارض رحبة، ليستْ بها حالة من الفطنة السياسية الشرسة التي في الكويت، وهي أكثر طيبة من الكويت، وأقل شراسة، ولكن مرتع للنصابين والأدعياء، خاصة الفلسطينيين واللبنانيين والسوريين والمصريين"[1]. يركز فتحي رضوان في حديثه عن الإمارات حول الحالة السياسية والانثروبولوجية للشعب الإماراتي، الذي يتميز بالاستقرار السياسي، ولكنه استقرار أشبه بالخمول والركود بسبب غياب الديمقراطية، والحريات الفردية بالشكل الذي تمارس فيه في الكويت. وفي حكمه على الإمارات بأنها أقل شراسة، فهذا يعني أنها شرسة ولكن بشكل أقل من الكويت. إضافة إلى كونها مرتعا للهمجيين والبرابرة الوافدين من خارج البلاد، أي من الشرق الأوسط. إن الغرباء والأجانب الذين يدخلون بلدا خليجيا يسممون حياته بما يدخلوه من عادات سيئة وسلوك بغيض، وغريب عن المنطقة. إن الفظاظة والبربرية والهمجية ليستْ طبائع إماراتية ولكنها وافدة من خارج البلاد عن طريق العدوى، ولا يمكن القضاء عليها إلا بالقضاء على حامليها. إنه السبيل الوحيد لاسترجاع سكينة الإماراتيين

(1) السيد حافظ، كابتشينو، ص 129.

وهدوء عيشهم. غير أن السارد لم يخبرنا عن موقف الإماراتيين من الأغراب والأجانب؛ هل تعتبرهم نصابين وأدعياء كما ورد على لسان فتحي، أم أن ذلك هو موقفه هو، استنتجه من خبرته السابقة حول هذا الشعب. والحقيقة أن دول الخليج النفطية تتقاسم خاصية إناسية واضحة الأثر بالنسبة للزوار الأجانب، وهي التمركز حول الذات. يرى الخليجيون عموما أن ثرواتهم تخولهم الاستعلاء على العرب والوصاية عليهم. وهذا واضح للجميع في العلاقات بين دول الخليج وبقية الدول العربية اليوم أكثر مما كان واضحا بالأمس.

والسؤال المعلق بعد كل هذا: لماذا ينعت الفلسطينيون والسوريون بالهمجيين في دولة الإمارات؛ لماذا ورد تمثيلهم تمثيلا دونيا من طرف فتحي؟ إن كلمة "همجي التي تعني (من الغابة)، توحي كذلك من الحياة الحيوانية، خلافا للثقافة البشرية، في كلتا الحالتين، يصار إذا إلى رفض التسليم بواقعة التنوع الثقافي ذاتها، فيفضل المرء أن يطرح كل ما لا يتفق مع المعايير التي يحيا بموجبها خارج نطاق الثقافة، فيجعله ضمن نطاق الطبيعة"[(1)]. فهل يتماهى الفلسطينيون والسوريون مع السلوك الحيواني، ولذلك اعتبِروا همجا؟ أليسوا عربا، ويمتون بصلة قرابة لدول الخليج؟ إذا كانت الإجابة لا تستحق جهد النطق بها، فلا بد من البحث عن تفسيرات أخرى لدونية هؤلاء، وقد

---

(1) كلود ليفي شتراوس، مقالات في الإناسة، تعريب حسن قبيسي، دار التنوير للطباعة والنشر، لبنان، ط الأولى 2008. ص 168.

نلتمسها في العامل السياسي. إن دولتي سوريا وفلسطين في حالة حرب مع الكيان الصهيوني، وكلاهما واقع تحت احتلال جزئي لأرضه، وكلاهما يعلنان مقاومة شرسة، معلنة أو خفية مع دولة الاحتلال. وقد ألجأت الأوضاع الدولية الطارئة المستعمَرين إلى أساليب مقاومة لا تتماشى مع خيارات الأنظمة العربية الرسمية، التي دخلت في مسارات مصالحة مع دولة إسرائيل، برعاية الإمبراطورية الكبرى. وقد صورتْ أعمال المقاومة التي قادتها بعض الفصائل الفلسطينية كأعمال إرهابية، وأدينت وحوصِرت من طرف الإعلام الغربي والعربي على حد سواء. وتبعا لهذا الاحتقانات السياسية أصبح الوجود السوري سيء السمعة، والوجود الفلسطيني الناشز، في دول الخليج، غير مرغوب فيه، وقد فقد تعاطفه الذي كان ينعم به حيثما حل. لقد أصبح الفلسطيني مرادفا للإرهابي في الإعلام الغربي والخليجي، منذ الغزو العراقي للكويت، وموقف الفلسطينيين منه.

في السردية التي أمامنا نلمس نظرة مقارنية بين دول الخليج. ففي الإمارات يوجد دوما "الرجل الثاني الذي يقود الشيوخ والمسئولين ويختار أسوأ العناصر وأضعفها، كأن هناك من يريد أن تظل الإمارات أرض البدايات والبنايات والأبراج المعجزة وأرض الفراغ الفكري والثقافي (....). من اليد الخفية التي تدفع هذه الإمارات العظيمة إلى السطحية الفكرية حتى لا تترك أثرا فكريا، ولديها كل الإمكانيات

والمواهب (.....). لماذا نبغت اقتصاديا وخبثْ ثقافيا"[1]. الإماراتيون من عشاق المظاهر الحضارية المادية، التي تخولها لهم ثرواتهم المادية، ولم يفكروا في استثمار أموالهم في البحث العلمي. من أجل ذلك يلح السارد أن من وراء هذا الإهمال للجانب الفكري في التحضر أيد خفية. وهو يعول على ذكاء القارئ لتحديد أسباب المرض والخواء الفكري الذي يوصف به الإماراتيون. الراجح أن الأمر يتعلق بالامبريالية العالمية التي تمنع كل نهضة علمية للعرب، وترغب في استبقائهم سوقا عذراء لاستقبال المنتجات الأمريكية والأفكار الأمريكية وأنماط الوجود الأمريكية. والدليل على ذلك ليس ببعيد. فأمريكا قد ثبتت أقدامها في بعض دول الخليج، بشكل لا شفاء منه، وينسحب الأمر على الإمارات والعربية السعودية. ولعل الحلف المعقود بين هذه الدول، -منضمة إليها دولة إسرائيل بشكل علني-لا يخفى على عين، في كثير من القضايا الدولية. إن أي نهضة فكرية في أي دولة عربية تملك المال والعقل هي تهديد استراتيجي للغرب بشكل عام. إن الحداثة الغربية بمفهومها الشامل محضورة على العرب والمسلمين. أما الحداثة في شكلها الاستهلاكي فهي رغبة الغرب، وهو ما يبدو واضحا على دول الخليج، وإن بنسب متفاوتة. وتبقى هذه الدول الحليفة للغرب أدوات جاهزة لإثارة معوقات النهضة العلمية والحضارية الشاملة. بإمكان الإمارات أن تشيد مدنا داخل البحر، وبإمكانها أن تبني ناطحات

---

(1) السيد حافظ، كابتشينو، ص 130.

السحاب، وأن تبني فنادق عالمية تضارع ما هو موجود في أمريكا وأوروبا، أما أن تصنع السيارة والطائرة والأسلحة الاستراتيجية، فهذا ما هو محضور، رغم توفر الإمكانيات والعقول العربية التي أنهكها الفقر وشردتها البطالة.

في دولة الإمارات يوجد تطبيع متقدم مع دولة الكيان الصهيوني، وهو ما نفتقده في دولة الكويت. ولعل الأمريكيين عجزوا عن فرض هذه الوصاية على الكويتيين، رغم أن هؤلاء يدينون بوجودهم للدم الأمريكي الذي أعاد لهم أرضهم من بين أيدي العراقيين. كيف نفسر هذه الظاهرة السياسية في دول متجانسة في أنظمتها إلى حد التطابق؟ يبدو أن التفسير الوحيد يكمن في النهضة الثقافية اللافتة في الكويت، مضاف إليها حرية الرأي والديمقراطية ونشاط الحركات الإسلامية دون الاصطدام بالمؤسسات الرسمية للدولة. كل تلك العوامل مجتمعة كان من شأنها تعزيز مقومات الهوية العربية والإسلامية التي تحمي جسم الدولة من كثير من السياسات المشبوهة للنظام، كما تحمي الشعب الكويتي من الصراعات الهامشية التي تتغذى من الخلافات الإيديولوجية والفلسفات الدخيلة والمريبة. توجد حركة علمية حثيثة في دولة الكويت، والإنفاق الحكومي على البحث العلمي هائل في كل مجالات المعرفة. وربما هذه البيئة العلمية النشطة تجعل الكويتيين يجمعون بين الحداثة والأصالة في توليفة عجيبة، عزت في الدول الخليجية الأخرى، التي لم تستفد من حركات التنوير إلا على مستوى السطح. إن الحراك الثقافي الذي نشهده على سطح المجتمع الإماراتي،

كالجوائز العلمية المخصصة سنويا لكل فروع المعرفة، والمؤتمرات الدولية التي تقام على مستويات عليا في جامعات دبي والأحواز، إن كل ذلك لم يكن قادرا على إخراج الإماراتيين من الأمية السياسية والثقافية.

ماذا الآن عن صورة العربية السعودية في المخيال الرمزي للمصريين؟ العربية السعودية هي أكبر دولة خليجية من حيث المساحة، وفي قلبها تقع البقاع المقدسة لمسلمي العالم كلهم. من هنا، فإن هذا البلد يتميز عن بقية بلدان الخليج لأسباب موضوعية كثيرة، ليس أقلها ثقل الحضور السياسي وتأثيره على الأنظمة العربية كلها، وليس آخرها عراقة العلاقات السعودية الأمريكية التي تعود إلى أجيال عديدة. ونحن نثير الحديث عن العامل الأمريكي في هذا السياق النقدي، لأن الحديث عن أي دولة خليجية أو شرق-أوسطية بمعزل عن الامبراطورية العالمية، وبعبارة أخرى بمعزل عن الامبريالية العالمية، هو حديث مضلل، والأمثلة عن هذا التواشج بين العالم العربي والامبراطورية بعيدة عن الحصر والعد، وفي كل مجالات النشاط الثقافي والاجتماعي والسياسي. إن ظل أمريكا حاضر في كل صغيرة أو كبيرة، وإن تأثيرها مشهدي إلى حد الإدهاش.

في حوار بين فتحي رضوان وصبري الجمل الذي عاد لتوه من العربية السعودية، قال هذا الأخير ما نصه: "تركت مصر من أجل أن أهرب من إهانة البحث عن رغيف العيش....مصر مسروقة من آلاف السنين، طبقة تسرق طبقات، فوجدت في السعودية الإهانات أكثر

للمصريين.... يبدو أن الإهانة قدر مكتوب على المصريين بالداخل والخارج، وأن المصري يعمل هناك بحجة أنه أكل عيش مر"[1]. هل يريد صبري أن يلمح إلى أن المصريين سيئو السمعة في العربية السعودية؟ ولذلك يتعرضون للإهانة والجحود والإنكار؟ وهل يفرق السعوديون بين المصري والعربي من غير المصريين؟ هل يساء إلى المصريين من طرف السلطات أم من طرف عامة الناس؟ هنالك نصوص غائبة أو مغيبة في السردية التي بيننا، وللحفر عنها لا بد من معطيات يستند عليها التأويل من أجل إنتاج فائض المعرفة الذي يثوي في رحم البنية الجمالية للرواية. لا يمكن الاكتفاء بهذا النص لأنه شديد الاختزال، إضافة إلى الطاقة الانفعالية التي تحكمه. هنالك نوع من التعميم المقصود في تمثيل الذات والآخر. المصريون يعيشون حالة إذلال في بلدهم من أجل تحصيل الرزق. فإذا كان الإنسان يذل في بلده من أجل كسب رزقه، فمعنى ذلك أنه يوجد تصنيف قيمي للمواطنين من البلد الواحد- وفق معايير إيديولوجية أو عنصرية أو سياسية. ومهما تكن طبيعة هذه المعايير، فإن الموطنين لا يستوون من حيث الكرامة، وأنه كل حسب منزلته، ولا قيمة لمعيار العمل أو العلم. هنالك فئات مهيمنة على الثروة، وهي تعيد توزيعها بالكيفية التي تِؤبد هيمنتها وسيطرتها على الخيرات. هذه النظرة التبخيسية للذات تقابلها نظرة أخرى أشد منها قتامة. يبدو أن المصريين يصنفون في العربية

---

(1) السيد حافظ، كابتشينو، ص 67.

السعودية على الأقل عربا من الدرجة الثانية، أو دون ذلك. فرغم أنهم لا يدخلون الخليج إلا بعقد عمل رسمي، إلا أنهم يهانون وربما يواجهون بنعوت تحقيرية دون مسوغات. وقد تفسخ عقود عملهم لأدنى الأسباب ويطردون من البلاد لأبسط زلات اللسان، أو لسوء تفاهم بين العامل ومستخدمه.

تملك الحكومة السعودية جهاز مخابرات قوي وواسع الانتشار في البلاد وفي كل الفضاءات والمساحات الاجتماعية والثقافية. هذا الجهاز المخابراتي يراقب الأجانب الوافدين من الدول العربية المعروفة بتوجهاتها الإسلامية القوية، وهو يصادر كل الحريات والتحركات التي تبدو للنظام الرسمي أنها عدائية. يعلم المثقفون المصريون أن الشعب المصري يتمتع مع كل الحكومات العسكرية أو المدنية التي تعاقبت على السلطة، بهامش من الحرية، وعلى ضيقه فهو يسمح لهم بأن ينفسوا عن غضبهم، أو استيائهم. إن هذا الهامش من الحرية على قلته معدوم في الإمارات والعربية والسعودية. فإذا علمنا أن الحركة الإسلامية قوية في مصر، ولا تهادن أي نظام، وأفرادها منتشرون في كل دول العالم، فربما يكون ذلك سببا لإلحاق الأذى بهم باعتبارهم متطرفين من وجهة نظر المؤسسة الدينية الرسمية في دول الخليج المتشددة مع الإسلام السياسي.

هناك عامل آخر يمكنه أن يبرر أو يفسر سوء المعاملة التي يكابدها المصريون في العربية السعودية، وهي كثرة عددهم. بالنظر إلى الوضعية الاقتصادية الصعبة للمصريين، فإنهم كثيرو الانتشار خارج

بلدهم بحثا عن عيش كريم. ولعل اختيارهم لدول الخليج يبَرر بقرب المسافة التي تفصلهم عنها، وما يشاع عن تلك الدول من كونها تتربع على برك من الذهب. وأن انتشارهم الكثيف في الخليج يجعلهم ينافسون المحليين في فرص العمل. غير أن الذي لم تقله الرواية هو أن الفلسطينيين أيضا يهانون في العربية السعودية ويعانون من غيرية بغيضة وغير مبررة. ومهما يكن فإن عقدة التفوق لدى السعوديين تمثل عقيدة ثابتة في علاقاتهم بالشعوب العربية. هذه المركزية التي تشكلت لديهم لأكثر من سبب في اعتقادنا. السبب الأول هو الثروات النفطية التي يتمتع بها البلد، والمداخيل التي تجنيها الحكومة السعودية من الحج والعمرة، وهي مداخيل مستمرة على مدار السنين. السبب الآخر هو أن الوصاية التي تنفرد بها الحكومة السعودية على البقاع المقدسة تجعلها تنفرد بالزعامة الدينية على المستوى العالمي. ومن هنا فإن هذا الوضع يخولها –من وجهة نظرها هي طبعا-أن تنفرد بتمثيل الإسلام الصحيح، والذي يجب أن يحظى بالقبول لدى مسلمي العالم. وإن أي فهم أو تأويل أو تطبيق لأي طقس ديني يخالف منظور المؤسسة الدينية الرسمية معرض للتجريم. وبما أن غالبية المصريين سنيون، بل ومنخرطون في تشكيلات حزبية ذات مرجعية إسلامية فإنه ليس مرحبا بهم في العربية السعودية، وقد يسمح لهم بعقود التشغيل، مع تعمد إذلالهم من أجل التخلي عن أفكارهم. غير أن الغموض في هذه المسألة محيط بموقف الحكومة المصرية من التضييق على جاليتها من قبل السعوديين. لماذا لا تدافع الحكومة

المصرية على مواطنيها الذين يهانون خارج بلدهم وهم بصدد تمثيل وطنهم خارج الحدود؟ إن أيما عامل يخرج من بلده لممارسة عمل في بلد أجنبي يكون بصدد تقديم صورة عن وطنه إيجابية كانت أو سلبية. وإن تجاهل الحكومة لمعاناة مواطنيها يسيء كثيرا إلى صورتها في الداخل والخارج.

إذا قارنا موقف الدول العربية من جالياتها بالخارج مع موقف الأوروبيين من مواطنيهم خارج الديار، فإن الفرق بين الموقفين ليس من شأنه أن يتَجاهلَ. إنه يعكس صورة النظام السياسي لأي بلد. بإمكان أمريكا مثلا، أو أي بلد أوروبي أن يشعل حربا دفاعا عن مواطن واحد أهين أو أعتقِل، أو طرِد من بلد مجاور أو غير مجاور. بسبب هذا يشكو العرب من أنظمتهم التي تمعن في إهانتهم، وتتجاهل نداءاتهم وتكلهم إلى أنفسهم سواء كانوا داخل الوطن أو خارجه.

الآن ما الذي حصل لصبري مع السعوديين وجعله يستاء منهم؟ سأله صاحبه فتحي عما فعله السعوديون فأجاب قائلا: "حصلت على فيلا هناك...وذات صباح وجدت المدير الخاص بالنشاط يعقد اجتماعا للموظفين المصريين...وقف المدير السعودي وطلب من الموظفين المسئولين عن النشاط أن يقفوا كالتلاميذ أثناء كلامه لهم. اندهشت...وشعرت بالإهانة، وتداعتْ صور المصريين في صفوف السخرة أمام الانجليز التي حكى لي أبي عنها. كنت أريد أن أحقق جزءا من أحلامي هناك بالحصول على المال، ولكني لم أتوقع الإهانة، حاولت أن أبلع الإهانة داخليا وخارجيا. فكرت أن أصرخ في وجهه:

كف عن إهانتنا أيها السيد النفطي"[1]. إن العلاقة التي يتخيلها السعودي مع العمال الأجانب هي علاقة السيد بالعبد. لا فرق عندهم بين الخادم الذي يستخدمونه في البيت، وبين الأجير الذي يوظفونه في الإدارة أو في المصنع، وبين التلميذ الذي يدرسونه في مؤسساتهم. وفي كل الوضعيات يحتل السعودي موقع السيد، والحاكم، وولي النعمة. وعلى الطرف الآخر أن يقبل بمنزلة العبد والخادم والمأمور. بل عليه أن يقتنع أن السعودي مخول ليكون سيدا بحكم كونه سعوديا، وهي صفة تكفيه وتلْزِمه ليكون السيد والقائد والمهيمن. ولذلك يطلب من موظفيه البقاء في وضعية الوقوف بينما يؤدي هو دور الأستاذ الموجه والآمر والمعلم. يستوحي السعوديون هذه العادات مما نشأوا عليه منذ طفولتهم الأولى، ومما درجوا عليه في ثقافتهم. "إن ساكن العربية السعودية يخفض صوته حتى لكأنه يكلم شفتيه تعبيرا منه عن توقيره لمن هو أعلى منه مرتبة، كشيخ الجماعة مثلا"[2]. بينما الأمريكيون يرفعون صوتهم أمام مخاطبيهم تعبيرا عن الاحترام للآخر. وتوهين السعوديين لصوتهم أمام من يكبرونه، يجب أن يتبعه نفس السلوك مع من يرون أنفسهم أعلى منهم مقاما، أي العرب من خارج الخليج.

إن للمصري عزة نفس وكرامة اكتسبها من انتمائه لأم الدنيا، لحضارة

---

(1) السيد حافظ، كابتشينو، ص 161162.
(2) روبارتو سيبرباني وماريا مانسي، مقال ما بعد الأحكام المسبقة، ضمن كتاب: صورة الآخر/العربي ناظرا ومنظورا له، ص 143.

عريقة في أمجادها، وهو ابن دولة كبيرة، ذات هيبة وجلال لا يخطئهما الإدراك. الإنسان المصري رغم المحن التي يمر بها وطنه، لا يمكنه أن يضع نفسه موضع العبودية. وانطلاقا من هذا الشعور، اندهش صبري من سلوك السعودي العدائي الذي يكشف عن عقل عنصري غير مبرر، فالمصري ليس باكستانيا وليس إثيوبيا، وحتى وإن كان كذلك فإنه لا يصح استعباد الآخرين فقط لكوننا نملك المال وآخرنا لا يملكه.

إن الذي يملك المال يملك القوة، ويملك حق الحياة والموت للآخرين، هذه هي عقيدة السعوديين، وهي عقيدة أصحاب رؤوس الأموال الكبرى. إنها من مخلفات العقلية الإقطاعية، حيث يستخدم الإقطاعي عماله كما يستخدم السيد عبده.

في حوار بين خطيب سهر، المدعو منقذ، مع صهره سالم الذي سأله عن موقف بلاد النفط من بقية العرب. فذهب إلى ان "السياسيين يخرجون على الإعلام بكلمات، "سوريا الشقيقة"..."المغرب الشقيقة"..."مصر الشقيقة"...والحقيقة هي شيء آخر. الكل عبيد عند سيد النفط، والسيد النفطي عامة يشعر أنه القوي العفي، يملك المال والعيال، (....) إذا صدمتْ سيارتك سيارة خليجي، فتأكد أنك دوما أيها الغريب مخطئ...إذا وقفت في البنك الخليجي يدخل أولا دون طابور...والطريق دوما للخليجي، يعني تفسح له الطريق ليمر"[1].

---

(1) كابتشينو، ص 354.

تروج وسائل الإعلام الرسمية خطابين بخصوص العلاقة مع الآخر. خطابا علنيا يستند إلى خيار التساوي بين الإخوة العرب، بحكم الثوابت الثقافية والعرقية والتاريخية التي تجمع بين كل العرب، وهناك خطاب آخر، مسكوت عنه، وهو خطاب الاستعلاء والمركزية، والاحتقار للآخر. يرى المجتمع الخليجي أنه شعب الله المختار، حباه الله بالمال وبالوصاية على أرض النبوات، والسلالات الطاهرة والأعراق النقية، وعلى بقية العرب أن يقبلوا بأن يكونوا خدما لديهم، وأن يسيروا تحت وصايتهم. وذلك هو قدرهم الطبيعي. إن ذلك يخدم مصلحة العرب كلهم.

واللافت في هذه العلاقة غير المتوازنة بين العرب، هي أن المجتمع يساعد على تكريسها، والإقرار بها باعتبارها واقعا لا محيد عنه، ولا يمكن تجاوزه، وليس هناك ما هو أفضل منه. وفي حقيقة الأمر، فإن هذا الخطاب هو خطاب استعماري بكل تفاصيله وجزئياته وشفراته الإيديولوجية والإناسية. فالرجل الأبيض يرى أنه العرق الأسمى، حبته الطبيعة بكل الفضائل، وأنه يتعين على الأعراق الملونة أن تنضوي تحت قيادة الغرب المتحضر. وهي نفس العقيدة الإيديولوجية التي تشحن الخليجيين وتشعرهم بأنهم فوق بقية العرب بما أن الله فضلهم بالنفط وأرض النبوات، ونقاء السلالات.

لا تزال بقايا هذه العلاقة في الأنظمة الرأسمالية، التي تقدس الإنتاج لصالح صاحب رأس المال، بينما يعتبر الأجراء خدما لدى صاحب المال الذي يهَب شبهَ حياة لمستخدميه. إنه يمدهم من الغذاء بقدر ما

يتمكنون من متابعة الخدمة والإنتاج. يخطر بالبال في هذا السياق العلاقة بين الاحتلال والأهالي الذين يستخدمون عبيدا لديه. إنها علاقة السيد بالعبد يعاد إنتاجها في بعض دول الخليج. ويرفض صبري هذه الحقيقة التي ستدفعه لاحقا إلى التمرد على السيد والتضحية بمصالحه المادية. المصري سليل حضارة عريقة وهو ينتمي إلى دولة تتصدر طليعة الدول العربية في مجال العلم والمعرفة، بل إنها رائدة النهضة العربية الحديثة؛ بينما لا يزال السعوديون متخلفين مقارنة ببقية الدول العربية؛ ولذلك لم يتقبل صبري السلوك العدائي من قبل مدير الشركة السعودي الذي يسير شركته بعقلية إقطاعي سيء السمعة.

لم يتحمل صبري عجرفة السعودي النفطي، وصاح في وجهه: "خير، فيه إيه؟ جن المشرف كيف لا أقف صفا مع الموظفين المصريين. (.....)، وخرج صبري الجمل بواسطة رجل داعية إسلامي شهير، هو الشيخ محمد متولي الشعراوي، أحضر له الجواز والتذكرة بعد أن تم طرده من الفيلا إلى الشارع، وأبلغوه أن الموظف المسئول أغلق على جوازه الدرج وسافر إلى أمريكا"(1). لم يتحمل الإقطاعي أن يرفض المصري تسيده على العمال المصريين، كما لم يتحمل المصري أن يهينه رجل نفطي متخلف، لا يزال يتصرف مع الآخرين بعقلية القرون الوسطى. يستمد السعوديون عقيدة التفوق من عاملين اثنين على الأقل. ثروتهم النفطية التي لا يستحقونها لأنهم لم يبذلوا فيها أي جهد،

---

(1) المصدر نفسه، ص 162.

وهم يسيئون استخدامها، ومن ولائهم لأمريكا التي تدعمهم وتؤبد بقاء الأسرة الحاكمة في السلطة. في السردية المذكورة أعلاه يرتبط طرد صبري من الفيلا ومن البلاد، وإهانته بسفر المشرف إلى أمريكا. وفي ذلك إشارة إلى أن السعوديين يستقوون على العرب بعلاقتهم بأمريكا. وما لا يقوله النص هو أن أمريكا بدورها تنظر إلى السعوديين، وإلى كل العرب والمسلمين نظرة استعلاء، أي نظرة السيد للعبد. إن أمريكا هي قلب الامبريالية العالمية وهي التي توزع قيم الخير والشر وتصنف البشر، وتعين مراتب المجتمعات، وتصمم العلاقات الدولية، وتقسم المصالح والمهام. والحقيقة المسكوت عنها هي أن العالم هو جملة من المركزيات. المركزية الغربية، والمركزية العربية، والمركزية الإسلامية، ، والمركزية الأوروبية، والمركزية الخليجية، وهكذا دواليك. إن كل فرد ينطلق في نسج علاقاته مع محيطه القريب والبعيد انطلاقا من المركزية التي يصنف في إطارها.

بينما كان صبري لا يزال في العربية السعودية يكابد عنصرية السعوديين، راسل صديقه المتواجد في الإمارات العربية ليحدثه عما لم يكن يتوقعه من بلاد الحرمين. "وجد الشرطي ينادي عليه في مطار الرياض: أنت يا المصري... أنت يا المصري. شعر بأن كلمة (المصري) إهانة أو سبة أو عيبا"[1]. لقد بدا له وكأن الشرطي السعودي يتجاهل اسمه، ويناديه بقوميته. فهل يعني ذلك أن القومية

---

(1) المصدر نفسه، 367.

المصرية سيئة السمعة في العربية السعودية؟ لو ناداه بكنية "مصري" دون تعريف بالألف واللام لما كان في ذلك أدنى شبهة؛ أما أن يناديه "أنت يا المصري" فإن ذلك يعني عند السعوديين أن الهوية المصرية سيئة السمعة، وهي نقيصة، أو على الأقل هكذا بدا لصبري الذي يملك من المعطيات ما يسمح له بتأويل هذا النداء العنصري. بالإضافة إلى ذلك، فإن المصري "بينضرب بالجزمة في السعودية. (.......). يقول المصريون اترك كرامتك في المطار، وأنت راجع مصر خذها من الأمانات. السعوديون في الشارع ينادونه يا فوال"[1]. في المطار ينادى "يا المصري" وفي الشارع ينادى "يا الفوال". أن حرمان الشخص من اسمه الحقيقي هو إنكار لآدميته وإنسانيته. أنْ تجرد الإنسان من الاسم يعني أن تختزله إلى حيوان، وهو كذلك أن تحرمه من هويته ومن تاريخه. ما الذي تعنيه كلمة (فوال)؟ هذه صفة مشتركة بين الإنسان والحيوان، وأن تعين هوية شخص ما، بما هو مشترَك بينه وبين الحيوان، يعني أنك تختزله إلى كائن بيولوجي عديم الذاكرة وعديم الثقافة. أما أن تنادي شخصا ما ب"أحمد" أو "فتحي" أو أي اسم آدمي آخر، فإنك تحيله إلى بعده الإنساني والاجتماعي والثقافي. يعني ذلك تماما أنك تعطيه هوية إنسانية ثابتة. "كل الذين لا يشبهوننا نسميهم برابرة" [2]وبما أن للمصريين عادات غذائية

---

(1) السيد حافظ، كابتشينو، ص 367.
(2) تيزفيتان تودوروف، نحن والآخرون، ترجمة ربى حمود، دار المدى، دمشقسوريا، ط الأولى 1998. ص 21.

وطقوس اجتماعية لا تشبه تلك التي للسعوديين، فإنهم يقعون محل سخرية ويعاملون بقسوة وكأنهم برابرة ويجب أن يعاملوا بعنف. "يوجد أشخاص يعيشون ارتيابا عنيفا في غيرهم. وتكشف طبائع هذه الشخصيات المعروفة بنزعتها التسلطية عما فيها من عداء شامل، ومن إيمان بالقدر، ومن رؤية عنيفة للعالم، ومن تماه مع السلطة، ومن ميل إلى العدوان، ومن معارضة للخيال ومن تجليل للسلطة، ومن فكر متكلس جدا[1]. إن السعوديين إذْ يصفون آخريهم بنعوت محقرة لا يفعلون ذلك استنادا إلى ما تتصف به هؤلاء الموصوفون من سمات، وإنما استنادا إلى وعيهم الجمعي، وما نشأوا عليه من الغرور واحتقار الآخر، وتعظيم الذات وإجلال النظام القائم الذي يمد أفراده بسياسات التمثيل والغيرية.

إن امتهان كرامة المصري في دول الخليج أضحى ظاهرة مزعجة. فالمصري ملزم بعبور حدود الوطن بحثا عن العمل. وهذا حق اجتماعي تجيزه كل الدساتير العالمية. أما أن تلاحق جماعة معينة بسلوك عنصري بسبب قوميتها فهو ما تجرمه كل القوانين الدولية. غير أن حكومات الخليج لا تقر بهذا الحق للمصريين. ولما شكا صبري سوء المعاملة إلى القنصل السعودي اكتفى بأن قال له "كل الدول الخليجية كده، إن لم يعجبك ارجع إلى مصر"[2]. هل هي الطريقة

---

(1) روبارتو سيبرياني وماريا مانسي، مقال بعنوان ما بعد الأحكام المسبقة، ضمن كتاب صورة الآخر/العربي ناظرا ومنظورا له، ص 145.
(2) تيزفيتان تودوروف، نحن والآخرون، ص21.

الوحيدة لمنع المصريين من الدخول إلى السعودية؟ ربما كان ذلك كذلك. وكل ما اقتنع به المصريون الباحثون عن الريال السعودي أن يتخلوا عن كرامتهم في المطار، ويتركوها في مصلحة حفظ الأمتعة، ثم يسترجعوها إذا عادوا إلى أرض الوطن. إنها أسوأ طريقة لإنكار آخرية الآخرين والدوس بالنعال عليها. لأنك لست سعوديا أو خليجيا، ولأنك مصري تحديدا، فيجب أن تكون عبدا، وخادما مخلصا لسيدك ليتكرم عليك بالريال، ويمدد لك في حياتك. وإذا دخلت العربية السعودية فعليك أن تتخلى عن كل شيء، إلا جهدك وعقلك، فهما ما ستكون في حاجة إليهما. أما الكرامة ومشتقاتها فهي تعيق عملك، وتثبط همتك، وتحولك إلى كائن مشبوه، موصوف بالإرهاب، والتطرف، وربما الكسل وتجعلك كائنا كريها وغير مرغوب فيك.

الصور التآلفية:

الصورة التآلفية كما سبق بيانه في مبحث سابق هي تمثيل رمزي تستوي فيه صورة الذات مع صورة الآخر، وهي بذلك الوضعية التي تتناسب مع الانسجام الروحي والفكري بين الأنا والآخر، هذا الانسجام الذي يدفع بالعلاقة بينهما إلى درجات عليا من الحوارية والتكامل الحضاري.

وفي النصوص التي بين أيدينا، بعض الصور التآلفية، وهي على قلتها تحاول أن توقع التوازن بين تمثيلات العالم وزواياه المختلفة. فالانحياز للذات هوس والتحامل على الآخر رهاب وتهويل وتشهير به،

والتآلف هو منطقة وسطى، منطقة حدودية، فضاء ثالث، عالم مركب من كائنات بشرية تروم التقارب والمحاورة، وإيجاد لغة بشرية واحدة من أجل توحيد الصلوات ومد الجسور، وتكثيف التواصل، وصناعة تاريخ إنساني حِبي. من هذا المنظور التركيبي نحاول رصد المناطق الحدودية والأطرافية للتمثيل الرمزي والكشف عن دلالاتها العميقة. في حوار بين فتحي رضوان وخطيبته تهاني ورد ما نصه عن فتحي ما نصه: "الإمارات أرض طيبة....بلد المستقبل....كنا نكرهها أيام عبد الناصر بسبب الشيخ شخبوط..وقدموا مسلسل إذاعي في صوت العرب للهجوم عليه....نحن الدولة الأولى في العالم الذين لدينا جهاز إعلامي وأقلام تشوه التاريخ لأي شخص...إعلام رائع....هو الأول في العهر والكذب.....لدينا قوة ضاربة هي قوة الأدب في الوقت نفسه لدينا علماء عظماء مثل محمد عبده، والشيخ شلتوت، ولدينا ثلة من الحكماء والعلماء في الفقه والدين والجغرافيا، ولدينا ثلة من أقوى الراقصات والمطربات"(1). إن الإقرار بموقف إيجابي من الآخر، والإقرار في الوقت نفسه بأخطاء الذات، وما لها من إيجابيات وسلبيات ينطوي على رغبة أثيرة في المصالحة بيننا وبين الآخرين. فالإمارات أرض طيبة وتحامل الإعلام المصري عليها هو خطأ من صنيع نظام فاسد، ولا بد من تصحيح المسار التواصلي بين مختلف الدول العربية. ففي شعوبها طاقات فكرية وإبداعية خلاقة، وهي لا

---

(1) المصدر نفسه، ص 332.

تحتاج إلا أن تترَكَ لعفويتها، وألا ندخِل السياسي بين تعاملات الشعوب فيما بينها. إن الاعتراف بوجود متناقضات بنِيتْ عليها السياسة الخارجية للدولة المصرية هو اعتراف مبني على رغبة في تصحيح المواقف. ولذلك يقر فتحي أن الإمارات هي دولة المستقبل. كما أن الإقرار بأن مصر على قدر غير يسير من العظمة بما أنشأت من علماء وفنانين وعظماء، هو شكل من أشكال الاحتفاء بالذات، وتقديرها، وهو سلوك نفسي بالغ الأهمية من حيث قدرته على إحداث التوازن بين الذات والعالم الخارجي، وبين الأنا وآخريها. إنه التواطؤ بين البشر من أجمل جعل العالم جميلا ومؤنسا، ومن أجل مقاومة الكراهية والشر بكل اشكاله.

عندما يتأمل الإنسان العالم من حوله مجردا من كل التحيزات يمكنه أن يرصد عمق الوطن في جماله وسحره في تربته العذراء، وأشيائه الموزعة كيفما اتفق. عندما نزيح غشاوة حب الذات وعشق المال نعرف الطريق إلى الحياة دون قبح ولا طلاء ولا قناع على السطح. "تنام الكويت في بحر من الدولار ولهيب الشمس بلا رحمة. الرحمة هنا الدينار، والرحمة في مصر تحت شجرة من أشجار الفلاحين الذين يحبونك دون معرفة، ويستقبلونك دون خوف، ويدعونك دون تردد"[1]. في لحظة من صفاء الروح وجلاء العقل تنجلي الغشاوة عن البصيرة لنرى جمال أرضنا وحنوها، وطيبة الذين يشاركوننا الوطن.

---

(1) مسافرون بلا هوية، ص62.

فإذا كانت الرحمة في الكويت مقترنة بالدينار، ومشروطة به، فإن الرحمة في مصر تسكن باطن الأرض؛ فهي تحت الشجرة التي تمدنا بأسباب الحياة، وتصنع جمال الفضاء وسحره. إن عظمة مصر في أرضها، وفي طيبة إنسانها، ذلك الذي يستقبلك دون خوف ولا خواف، دون أفكار مسبقة أو نوايا سيئة، دون نظرة تحقيرية مزدرية كالتي نلمسها لدى السعوديين. إن حب المصريين للإنسان غير مشروط، ولا هو متحيز، ولا منحاز. وإن ضيافته وحفاوته بالأجنبي نابعة من وازعه الإنساني، وشعوره بأخوة النوع ودفء الحياة المشتركة، حيث يتقاسم البشر الخيرات، كل حسب حاجته، بدل أن يتقاسموها كل حسب وجاهته وطبقته. إن التأمل المقارني بين الكويت ومصر يروم إعادة الاعتبار للوطن وإعادة الأمور إلى نصابها، فإذا كانت مصر فقيرة في ثرواتها فهي ليستْ قبيحة في أرضها وفي إنسانها. إن ثراء مصر في الفلاح وفي الشجر وفي حسن الضيافة وجمال الروح، في علمائها وفنانيها الكبار، في فقهائها ودعاتها الذين يعز وجودهم في غير مصر. إن الاستبداد السياسي، وجور الأنظمة وفساد السياسة، هي أمور طارئة وعارضة. إنها ليستْ جوهرا فاسدا يتعذر تجاوزه. يؤمن فتحي رضوان بإمكانية التغيير وإعادة الأمور إلى نصابها. فإذا كان الخليج جوهرة الأرض فإن مصر هي الأخرى أرض الأنبياء والمعجزات، وأرض الرجال الذين صنعوا أمجادا خالدة. "تظل الكويت عروس الديمقراطية العربية، وتظل دبي أجمل مدينة عربية، وأظل أنا أنا، وأنت أنت، يا بلادي نحلم سويا منذ سبعة آلاف سنة بالديمقراطية،

وأن نزيل القمامة من الشوارع، ونطهر ماء النيل، ولا نحققهما أبدا"[1]. إذا كانت الكويت جميلة بثرواتها، وحراكها السياسي والثقافي، ودبي جميلة بعمرانها، وبأبراجها وفنادقها العالمية فإن مصر جميلة بنيلها وتاريخها وحضارتها العريقة التي تعود إلى آلاف السنين، مع كل سنة تتجدد أحلامها في الديمقراطية والنظافة والطهر. الجمال صفة ثابتة في الأرض العربية، وعندما نتخلى عن عقدنا التاريخية يتجلى هذا الجمال في الكون العربي، ويؤلف وحدة من الاختلافات التي تتكامل ويتعاظم أمرها كلما تجردنا من حيزنا الضيق. "فحين تتغلب آلية الدمج، تنفتح الهوية على الآخر وتستوعبه، لا استيعاب إخضاع وهيمنة، بل استيعابا يرمي إلى تحقيق تلك المعادلة الصعبة والمتمثلة في معايشة الاختلاف في المساواة"[2]. أما حين تتغلب آليات الطرد، والانكفاء على الذات وحشر الآخر في الزوايا المظلمة، ووسمه بكل المعرات، فإن الوحدة آيلة إلى التشظي والتبعثر والاختلاف الذي يؤول إلى الاحتراب والكراهية كما هو حاصل اليوم بين كثير من الدول العربية، بدَفْع من الامبريالية الغربية، شعرنا بذلك أم تجاهلناه.

قد نلمس في شخصية شهرزاد نافذة مشعة تطل على الفضاء الخارجي بعين الرضا وبرغبة التواصل الحميمي مع الآخرين على هيئات

---

(1) كابتشينو، ص 254.
(2) نادر كاظم، تمثيلات الآخر، ص 18.

اختلافهم وتنوعهم وثرائهم. شهرزاد تجلس أمام الدار...الدار بنِي على تل...التل يطل على قرية سهر وشهرزاد (.....)تعانق عيناها الأفق الأزرق البعيد عن السماء.....سماء سوريا ولبنان وبلاد الشام....الشام بلاد اللوز والتفاح والياسمين"[1]. من حيث تجلس شهرزاد وسهر تسيطران على العالم وتطالانه بخيالهما، وبعقلهما المطلق. إنهما تجلسان أمام الدار، وانطلاقا منها تعانقان سماء الشام كلها بلوزها وتفاحها وياسمينها، بجمالها وجلالها، بعطرها، وسحرها. وانطلاقا منها تهفو سهر إلى الأفق البعيد، حيث الإمارات بحلمها وعلمها تسيطر على وعيها، فتخترق حجب الزمان والمكان لكسر قيود المكان الواحد، والبعد الواحد. "أعيش يا خالتي في ضجر، أحلم بالذهاب إلى الإمارات وتغيير الزمان والمكان"[2]. هل ترى سهر الجبلَ حيث تقيم قبيحا؟ هل يضيق صدرها بضنك المعيشة وسوء المقام؟ ما هو ظاهر أنها تعيش حياة وديعة، وأنها تنظر إلى حياة الجبل نظرة إيجابية؛ فهي تحظى بالعطف والرضا من كل محيطها، الداخلي والخارجي. غير أنها تطمح إلى العبور إلى العالم الخارجي، حيث بلاد الذهب. فإغراؤه لدى النساء لا يقاوم، وجماله يعمي البصيرة ويفتح شهية الترحال والهجر باتجاه المكان الآخر، والحياة الأخرى، والوجه الآخر للعالم النائي. ليستْ الرغبة في الترحال وليدة المقام السيء، ولا هي مدفوعة بكره

---

(1) السيد حافظ، كابتشينون ص 10.
(2) كابتشينو، ص 11.

الذات المستقرة. إن ما يتيح للإنسان معايشة تعدده البنيوي هو مواجهته للعالم الخارجي وتواصله مع الأجنبي والغريب[1]، وهذا ما لا يتيحه الاقتران بكاظم. "كاظم إذا تزوجها ستصبح دجاجة في عشة.... تنتظر الديك كل مساء، وهي ليستْ دجاجة، وليستْ قطة سجينة، وليستْ مهرة تجر عربة....هي الطبيعة والتحول والنغمات (.......) تريد أن تطير مع عصفورها وتسمع غناء الكائنات ....ودت لو تعيش في ألمانيا مركز الثقافة والفلسفة في أوروبا والعالم"[2]. ومن هنا يتضح أن سهر مهووسة بالتعدد، وبالعيش في كل مكان وحب البلدان النائية، لاكتشاف طعمها. سهر تسكنها رغبة محمومة في الترحال للإمساك بشكل من أشكال الوجود لا يعرف الاكتمال، دائب الحركة والتحول بحثا عن الأسمى والأجمل. خيالها يطال ألمانيا وأوروبا والخليج والجبل والشام كله. إنها بذرة الحركة في الأرض في الاتجاه والاتجاه المعاكس. ودليلها في ذلك شهرزاد التي تمدها بشهوة الحياة والترحال، والنظر باتجاه القمر، للقبض عليه والاقتباس من نوره ونواره، والسير فوق أديمه الذهبي، ثم التردد بينه وبين سطح الأرض. لا بد من التوأمة بين الهنا والهنالك، بين القريب المتحقق والبعيد المرجأْ، بين الصوت والصدى. "شيء غريب لا أحد يطيق العيش على أرض الوطن....شعب يحلم بالرحيل.....الحارة ومحرم بك،

---

(1) انظر في الحل والترحال لميشال مافيوزي، ص 46.
(2) كابتشينو، ص 1213.

والكلاب التي تنبح بلا سبب، ربما الجوع أو البرد، والقطط تموء والفئران التي تجري في الليل في الحارة...ترى لو عاش هنا تشارلز ديكنز أو دوستويفسكي، ماذا كان سيكتب وماذا سأكتب أنا؟ لماذا ابتليت بعشق الحروف والمهموس والملموس"[1]. الرحيل من وجهة نظر فتحي رضوان احتجاج على الثبات في المكان الواحد، وتوق إلى المجهول والمعلوم، والبعيد والقريب، والممكن والمستحيل. لكي ندرك أبعاد العالم كلها لا بد من ارتياده، إنها روح هجراوية تسري في كل الكائنات. فالطيور تهاجر، والحيوانات ترتحل من قارة إلى أخرى، بحثا عن حياة أفضل، والمياه تقطع المجاري والمحيطات والسيول التي لا تتوقف بحثا عن نبع صاف، ومصب عميق. وسهر تريد الرحيل إلى الإمارات، وفتحي رضوان يريد ذلك كذلك، وإبراهيم سافر إلى الكويت، فالكل يهاجر بحثا عن عالم مفقود، ثم يعود إلى حيث بدأ ويعاود الارتحال مرة أخرى.

هذا العود الأبدي يستوعبه الروائي في قصيدة شعرية، ضمن رواية "كابتشينو". السيد حافظ يريد أن يحمل العالم في نص روائي مفتوح على كل الأجناس الأدبية، لا حدود بينها. جدار برلين أزيل، فلا جدران بعده، ولا حواجز عازلة، الكل منخرط في الكل ومدسوس فيه. الإنسان محمول على بساط الريح، يجوب الفضاء بحثا عن ذاته، بروح سيزيفية لا تمل الغدو والرواح، مدفوعة بالشوق إلى الإنسان في

(1) كابتشينو، ص 37.

جوهره الخالص.

صدف البحر علمني الصبر

وجبين الفجر علمني الأمل

ما أجمل أن تظل متعلقا بالأمل

ثمن الحب الصدق

الصدق تشعر به من الصوت الآخر

من القلب الآخر

وأنا على ضفاف المدن

أرحل من شارع الحنين إلى شارع العطاء

أرحل من مدينة الغربة على مدينة القلق[1]

الصبر والأمل، والصدق والصوت الآخر، والقلب الآخر، تلك هي مفردات العالم الأكثر ترددا في العالم الروائي للسيد الذي صنع شخصيات ونفخ فيها من روحه وألهمها فكره، وفوضها لتمثيل العالم. الصبر على شر الإنسان وابتذاله، والأمل في تطهير العالم من دنس المستبدين، وأعداء الشعوب المحبة للسلام، ذلك هو الذي يصنع مبررات الاستمرار في الكتابة، رغم القطيعة والتجاهل، ورغم الجهل والأمية. ما أجمل أن يظل الإنسان متعلقا بالأمل وحب الآخرين، فمن خلالهم نكون أو لا نكون، فهم أملنا في الوصول إلى المكان المشتهى، وفي الحياة ملأ الزمان والمكان. لا يفتأ الإنسان يرحل من بلد الألفة

---

(1) المصدر نفسه، ص 38.

إلى بلد الغربة، ومن مدن الغربة إلى مدن القلق. فالحياة كلها ذهاب وإياب وعود أبدي إلى نقطة البدء. "إن الواقع الإنساني يبنى ويفكك على نحو متواصل، وإن أي شيء شبيه بالماهية الثابتة يظل على الدوام عرضة للخطر"(1). وتلك هي فلسفة الوجود.

يستحضر الروائي قصة النبي موسى -عليه وعلى نبينا الصلاة والسلام-مع فرعون، وما كابده من محن ومخاطر، ومد وجزر، وموسى صابر على فرعون، لا ييأس من استجابته لإرادة الله تعالى، وفرعون يماطل، ويعد ثم يخلف ويريد أن يخلد إلى الأرض، ويرفض أن يرتقي بروحه وبشعبه إلى منازل النبوة، إلى أن تحول في المتخيل التاريخي إلى رمز للشر المطلق، والحاكم المستبد. فلكل أمة فرعون في كل قرن، ولكل أمة، وفي كل قرن مصلح، والصراع بينهما لا يتوقف إلا ليسْتَأْنَفَ. ويتكرر التاريخ، وتستنسخ كل جماعة فرعونها، وتملأ به الأرض شرا.

غير أن الله تعالى لا يجاري المستهزئين في لهوهم، وإنما يضرب لهم موعدا لا يخطئه، فيهلكهم ليطهر الأرض من دنسها وتستأنف الحياة بروح جديدة وأمل متجدد، وأنفاس ممدودة. ولعل الفكرة التي تلح للخطور بالبال من هذه السردية التاريخية التي ترَجعها شهرزاد على مسامع سهر، هي أن الشر لا وطن له، فهو يسكن الأرض كلها. وكما

---

(1) سعيد إدوارد، تعقيبات على الاستشراق،ترجمة صبحي حديد، المركز العربي للدراسات والنشر، لبنان، ط الأولى 1996. ص 103.

أن لمصر مكارهها ومحامدها، فكذلك لدول الخليج مكارهها وجمالها. وإذا كان فتحي يتخذ موقفا سلبيا من نظام بلده السياسي في كثير من المواقف، فإن ذلك يعود إلى هوسه ببلده، وإذا كان يتوق للهجرة إلى دبي، فلأنها تجربة شيقة وتستحق المكابدة، إضافة إلى كونها مطية لكسب ما عز تحصيله في الوطن. يناجي الصحفي إبراهيم وطنه وهو ينتظر إقلاع الطائرة المتوجهة به إلى الكويت: "كيف تتركينني يا مصر أرحل عنك هكذا....حتى وأنا على سلم الطائرة كنت أنتظرك تقفين، تمسكين في بيديك الطيبتين الخضراوين، يا حبيبتي يا أمي، يا عشقي يا دمي، يا كوني يا حلمي، يا جنوني....كنت أنتظرك يا مصر تهبطين من بين الحشود وتحملينني على كتفك وتقولين لا تخرج يا ولدي، ولكنك لم تفعلي يا أمي"[1]. هذا الخطاب العاطفي هو شهادة انتماء إلى وطن أسير لدى نظام مستبد، وهو شهادة تعلق روحي وعقلي بأرض معينة؛ إنه الشعور بأنه يقْتَلَع من أرضه التي شب فيها، ويساق إلى تربة غريبة، لا تربطه بها أي تجربة ولا أي طفولة، أرض لا دفء فيها ولا موئل. لقد حيل بينه وبين بلده، كما يحال بين الطفل وأمه. يماهي إبراهيم بين هذا الموقف الذي يقفه، وبين صنيع الاستعمار مع الذين يصادر أرضهم ويقتلعهم منها، ويرمي بهم منفيين خارج الوطن. وفي كلا الموقفين نعاين لحظات التمزق بين مكانين، حيث تعيش الذات لحظة انشطار وتصدع، بفعل تلك القوة القاهرة التي

---

(1) السيد حافظ، مسافرون بلا هوية، ص 62.

تدفع بها إلى جحيم الخارج، وهي تمانع في حركة معاكسة ولكنها تعجز عن العودة إلى مكان الألفة فتستسلم لقدرها ببكائية يائسة.

وفي الحقيقة فإن المثقف هو مشروع إنسان كوني، لا يشعر بالغربة في كل مكان يعمره بشر، وفي كل بيت يغمره نور، غير أن عدائية الآخرين ترفض الأجسام الغريبة، ولا تقبل التعايش السلمي مع الوافدين الجدد. توجد جماعات ثقافية منكفئة على ذاتها، لا تقبل الدخلاء، وتطور باستمرار آليات طرد واستبعاد لكل غريب، ولا ينسجم مع نظام تطورها. إنها "تطرح كل ما لا يتفق مع المعايير التي تحيا بموجبها خارج نطاق الثقافة، فتجعله ضمن نطاق الطبيعة"[1]. ورغم التطورات الخرافية التي يعرفها عصرنا، فلا زلنا بعيدين كل البعد عن الارتقاء إلى مصاف الإنسانية التي تتعالى على تحيزاتها وتمركزاتها الاعتباطية والتي كثيرا ما تؤسس على أساطير.

كتابة الذات:

تخضع نظم الكتابة الأدبية للأسس التي تبنى عليها العلاقة بين النظام اللغوي، والواقع بمفهومه العام، وتتكيف هذه الكتابة بما يعتري هذه العلاقة من رؤى وتصورات قد تأخذ مسالك متعددة وانحرافات غير متوقعة.

وقد ظل الخطاب الأدبي يحظى بالثقة المطلقة لدى اللساني وعامة الكتاب لكونه قادرا على التعبير عن الواقع بأمانة مطلقة، فنحكم على

---

(1) كلود ليفي شتراوس، مقالات في الإناسة. ص 168.

الخطاب حينئذ بأنه "انعكاس للواقع وتبليغ للمقاصد دون تحريف ولا مغالطة[1]، وبموجب هذا الرابط بين اللغة المتداولة واللغة الأدبية من جهة أن أداة الاستعمال واحدة وإن تباينت طريقة التواصل، شمل هذا التوافق الكتابة الروائية فاعتبرت قادرة على استيعاب قضايا العالم؛ ويتلقى القارئ ذلك باعتباره من المسلمات النقدية والفلسفية.

غير أن تلك العلاقة التقليدية بين الكلمات والأشياء، أو بين الخطاب والواقع الغفل لا تبقى قائمة على المطابقة المطلقة. لقد بدأت تتداعى بدءا من منتصف القرن العشرين نتيجة ما طرأ من تحولات جذرية طالت الحقول المعرفية على تنوعها. إن حقول المعرفة بمختلف أنواعها لم تعد جزرا معزولة تتمتع بحدود ثابتة يتعذر اختراقها. أضحت هذه الحقول متواشجة، ومتواصلة، بعضها يفضي إلى بعض. إن "من أبرز معالم الابستيمية الجديدة في العلوم الإنسانية تخصيصا أنه لم يعد ينظَر إلى الفرد باعتباره هوية قائمة بذاتها موحدة ثابتة الأركان النفسية ممتلكة قياد خطابها ومتحكمة فيه"[2]. أضحى الآخر محشورا في خطاب الذات، مهووسا بها، مزاحما لحضورها مع تغيير في أشكال الرؤية للموضوع والتركيز على هذا الجانب أو ذاك، بحسب موقع الدرس والمنظور المنطلق منه.

يجادل بينيفيست أن الذات ما أن ترسلَ ملفوظا تتعين فيه وتتجلى

(1) محمد الناصر العجيمي، المشهد الآخر في كتابة الذات، مكتبة علاء الدين، صفاقصتونس، 2016. ص 56.
(2) المرجع نفسه، ص 57.

لآخرها حتى تنفصل عن خطابها وتغدو كائنا لغويا موسوما بالتعدد الهووي، لا يوحد بين أشكال تمظهرها "سوى هذا الكائن المتصل الحضور في الخطاب والمتوهم أنه الماسك بخيوط خطابه"[1]. لقد كان لكتابات ديكرو المتعلقة بالتعدد الصوتي وكتابات آنسكومبري (Anscombre) دور حاسم في دعم نظرية باختين حول الحوارية والتي بموجبها ينظر إلى الملفوظ باعتباره حصيلة التفاعل بين الأفراد، وهو محمل بأصداء الاستعمالات الماضية التي تظل قابعة فيه ملازمة له. استنادا إلى هذا المعطى اللغوي لا تعَد لغة الرواية نقية، بل إنها خطاب هجين ومفتوح على كم غير محسوم من الدلالات. وإن شخصياتها محملة بمتناقضات واقعها المهزوز بفعل صراع الإرادات والرؤيات، والإيديولوجيات. فالصحفي والكاتب إبراهيم، في رواية "كابتشينو" يحمل في ذاته روح كل مثقف رافض للاستبداد السياسي في الداخل، ومتمرد على التمييز العنصري الموجه انطلاقا من دول الجوار العربي، وباتجاه العرب تحديدا. ويقع على عاتق صبري، الذي هاجر إلى العربية السعودية أن يظهر زيف خطاب العروبة الذي ظل طيلة عشرات السنين يملأ وسائل الإعلام ضجيجا خادعا. لقد كشف عدائية الآخر، ذلك النفطي الذي يضع نفسه في مقام خيرية زائفة، ويدعي الحق في أن يهب الحياة "للفوالين"، أو أن ينتزعها منهم. والفوال في المتخيل السعودي هو الذي يعيش على الفول بسبب فقره،

---

(1) المرجع نفسه، ص 58.

وهي كما هو واضح صفة تحقيرية تضع المصري في أسفل سلم القيم من منظور الخليجيين.

"شعر أن كلمة مصري إهانة أو سبة أو عيبا.... كتب لي رسالة في الإمارات..قل لي يا فتحي يا خطيب القومية العربية، أين العروبة...فين عروبة....أي عروبة تنادي بها أنت وعبد الناصر بتاعك"[1]. في هذا الخطاب، تتهاوى دعائم القومية العربية باعتبارها معلما أساسيا من معالم الهوية القومية التي يتموضع فيها فتحي رضوان، منذ أن كان طالبا، ورئيس اتحاد الطلبة المصريين. كما يكشف صبري عن استنفار مشاعره بسبب تهديد خارجي يستهدف عمقه الوطني. وهو لا ينفرد بهذا التعيين الهووي، فآلاف المصريين يشاركونه بعده الوطني بكل تداعياته ومقتضياته التاريخية والسياسية والإيديولوجية. إن صبري يتصدى للخطر الذي يشكله الرجل "النفطي" للمصريين تحديدا. فإذا كان المصري قد صنف (فوالا) بكل ما تحمل العبارة من معاني التحقير والتبخيس، فإنه هو الآخر يضع تصنيفا لا يقل تحقيرا عما وضِع له، ليغدو السعودي (نفطيا)، وهو كليشي تنميطي، يضع الخليجيين كلهم في قالب واحد، ليتحولوا إلى إنسان ذي بعد واحد. إنهم عبارة عن برميل من النفط، ولنا أن نتخيل التمثيلات الكاريكاتورية المترتبة عن هذا النمط بالغ السوء.

هل كان صبري يتكلم من موقع السيادة، وهل ما تلفظ به كان تعبيرا

---

(1) كابتشينو، ص 367.

عن إرادة حرة ومستقلة، أم أن خطابه من صنع الآخرين وأنه مسكون بهم. أم أنه "منخرط في نسيج متداخل من الخطابات المتعالية المخترقة خطابه وواقع في فخاخها دون أن يكون على وعي بذلك، وبأنه مصنوع من كلام الآخرين ومحكوم به"(1). إن نظريات التواصل الاجتماعي تنظر إلى الفرد باعتباره ذاتا غير مفصولة عن الجماعة التي تقاسمه التاريخ والثقافة والوطن. إن انتماء صبري إلى قومية مصرية بكل أبعادها ليس حقيقة خاملة. ومن هنا، فهو في خطابه إلى فتحي يعبر عن مقاصد تتجاوزه، وتفرَض عليه دون أن يشعر بإكراه. تصبح الهوية الفردية متماهية مع الهوية الجماعية، وتلقي بثقلها على الخطاب الأدبي وتعطيه بعده الاجتماعي والتداولي.

إن السعودي الذي يصنف المصري كائنا دونيا إنما يعبر عن رأي عام، وليس رأيا معزولا عن ثقافته. كما أن المصري الذي ينعت السعودي بالنفطي، إنما يعبر عن تمثيل سائد في بلده. إننا نعيش العالم وفق ما تمِدنا به ثقافتنا من معايير وأحكام وتمثيلات. "لم تعد القراءة الثقافية للنص الأدبي تقف عند حدود تفسير مضامين النص، بل إنها تجاوزت ذلك لاستكشاف واستنباط الأنساق الثقافية المضمرة خلف البناء الجمالي للنصوص الأدبية"(2). إن سوء المعاملة التي يتعرض لها العرب في بلدان الخليج ليستْ ظاهرة معزولة عن ثقافة المجتمعات

---

(1) محمد الناصر العجيمي، المشهد الآخر في كتابة الذات، ص 65.

(2) عبد الرحمان النوايتي، السرد والأ،ساق الثقافية في الكتابة الروائية، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان/الأردن، ط الأولى 2016، ص 108.

الخليجية. هذه الثقافات هي التي تصنع الأنماط والكليشيهات، وتصنف العرب من خارج الحدود وفق معاييرها التي تشكلها مصادر قيمهم ورؤاهم. إن تمركزهم حول الذات وشعورهم بالتفوق على آخريهم يدفعهم إلى اختزالهم إلى خدم. وينطبق هذا السلوك على الأفارقة والشرق أوسطيين والآسيويين بشكل خاص. فالباكستانيون والهنود والإندونيسيون على سبيل المثال يشغلون كما يشغل العبيد لدى أسيادهم دون أن تصدر عنهم أية شكوى. لقد تعالت في السنوات الأخيرة أصوات محلية خافتة من داخل السعودية، من قبل مثقفين ومصلحين، تدعو إلى حسن معاملة هؤلاء البشر، وسرعان ما قمِعتْ هذه الأصوات، وكممتْ الأفواه، لأنها حاولت اختراق أنساق ثقافية راسخة في المجتمع الخليجي.

من أجل تمثيل الذات يخترق الروائي معايير السرد الروائي ويستحضر نصوصا تاريخية، في محاولة لتهجين خطاباته الجمالية وتعضيد طرق الكشف عن الأنساق الثقافية التي تثوي بداخل أدبه. وهي "تقنية حديثة في السرد الروائي بدأت تحل بالتدريج محل المبدأ القديم القائل بضرورة إنشاء حكاية مغلقة. لهذا فلا يكتفي الروائي بموضوعه وإنما يردفه بشروح نظرية وفكرية توضح خلفيات كثيرة من الوقائع والأحداث"[1]. وتندرج هذا الإجراء في سياق التجريب الروائي ومحاولة ابتداع أشكال جمالية أكثر خصوبة معرفية وإثارة للدهشة.

---

(1) عبد الله إبراهيم، السرد والاعتراف والهوية، ص 150.

في رواية "قهوة سادة" يستدعي الكاتب السرد التاريخي من أجل تمثيل الذات وقراءة ما ترسب في الوعي الجمعي بخصوص الهوية الجماعية للمصريين. "قال العقل: أنا لاحق بالشام، فقالت الفتنة: وأنا معك. وقال الشتاء: أنا لاحق بالبادية، فقالت الصحة: وانا معك. وقال الخصب: وأنا لاحق بمصر، فقال الذل والهوان: وأنا معك"[1]. إن استدعاء السرد التاريخي لجلب الأخبار المتعلقة بهويات الشعوب والجماعات الإثنية، هو تحييد للذات المفردة عن فعل التمثيل. فالناطق هو ذات جماعية في الماضي المطلق، ماضي الأسلاف الذين ندين لهم بوجودنا كحضارة وليس كأفراد عينيين. في هذا الخبر المستوحى من كتاب المقريزي (المواعظ والاعتبار في ذكر الخطط والآثار) يهيئ تشكيلات ثقافية جاهزة، فهي قوالب لغوية تصاغ فيها هويات الشعوب على تباينها. فأهل الشام أصحاب عقل وفتنة، وأهل البادية أهل صحة وخشونة، وأهل مصر أهل خصب ومذلة وهوان. إنها أحكام قيمة مرسلة اعتباطيا، وغير معضودة بتجارب واختبارات تؤكد صدقيتها. إن المتلفظ بهذه الأحكام غير معلوم الهوية، بالإضافة على كونها أحكام عامة ومرسلة على سبيل الإطلاق. ومع ذلك فيمكن أن نستدرج تصنيفات ثقافية ذات بعد اجتماعي وأخلاقي، متعلقة ببعض الجماعات القومية. فأهل الشام أصحاب عقل وفتنة، وأصحاب مصر ينعمون بخصوبة تربتهم بفضل النيل الذي يرفد نصف اقتصاد البلاد. ومع ذلك

(1) السيد حافظ، قهوة سادة، ص 41.

فإن الذل مسلط على عامة الناس بفعل الاستبداد السياسي. الشعب المصري في عمومه يعاني من الذل، في الداخل كما في الخارج. وقد رأينا هذا مع كثير من شخصيات السيد حافظ وفي أكثر من رواية. ذل للحصول على عمل، وذل للحصول على تأشيرة لمغادرة البلاد، وذل مع المخابرات العامة التي تلاحق المواطنين والمثقفين بوجه خاص.

الكرامة عملة نادرة حيثما حل الاستبداد، وقل الرزق، واتسعتْ الهوة بين من يملك ومن لا يملك. بعد كامب ديفد مباشرة، تدفقتْ الإعانات الغذائية الأمريكية على الشعب المصري. وقد تجسدت هذه الإعانات في شكل وجبات غذاء لتلاميذ المدارس المصرية، وهي عملية مقصودة تهدف من ورائها أمريكا أن تذيق طعم التطبيع لفئات عريضة من الشعب المصري، واستيعاب الغضب الشعبي الذي أحدثه التقرب من إسرائيل، ومواجهة القطيعة مع الدول العربية. بينما يرى بعض مفكري الشعب المصري أن الذل حل بالمصريين وسكنهم بفعل الاستبداد السياسي.

كيف تخترق صورة الآخر الذات وتسكنها وتشطرها؟ كيف يتم التفكير في الذات من خلال الآخر؟ أو كيف يتم التفكر في الآخر من خلال الأنا؟ ذلك يتجلى من خلال هذه السردية البليغة: "تنام الكويت في بحر الدولار، ولهيب الشمس بلا رحمة...الرحمة هنا الدينار، والرحمة في مصر ظل تحت شجرة من أشجار الفلاحين الذين يحبونك دون معرفة

ويستقبلونك دون خوف ويدعونك دون تردد"[1]. عندنا شعبان وثقافتان وعقليتان، نقيضتان في هذه السردية. الكويت وشعبها، في مقابل مصر والمصريين. تختَزَل الكويت في بحر من الدولارات، ولا شيء غير ذلك. والإنسان يقاس بما يملك منها، ووجوده منوط بها.
والرحمة تختزل في الدينار. لا توجد قيم لا تقاس بالمادة، فلغة التخاطب لا تكون بغير الدينار والدولار. ومن لا يملك حظا منهما فهو غير موجود، ولا قيمة له. أما في الضفة الأخرى حيث توجد مصر، فإن شكل الوجود يختلف، ومعايير الإنسانية غير التي عرفناها في بلاد النفط. الرحمة في مصر تلتمس تحت ظل شجرة، ولدى فلاح بسيط، لا يقول إلا ما يؤمن به، ولا يفكر إلا بما يقول. باطنه هو ظاهره. الفلاح المصري يحب الناس لأنهم بشر مثله، ولأنهم آدميون فهو يتعاطف مع شرطهم الإنساني، ويستقبلهم في بيته دون مصلحة ظرفية، فهو مضياف، وكريم، وإذا دعا الآخرين إلى بيته، فلكي يحسن إليهم ابتداء ودون تردد، أو ارتياب، لأن غايته هي إكرام الإنسان فقط لأخوته. في الكويت يكرم الناس بقدر ما يملكون من الدولارات، وفي مصر يكرم الناس فقط لإنسانيتهم. إن جفاء الكويتيين يقابله سخاء النيل، وإن الحرارة هنالك يقابلها الدفء هنا. في الكويت قيم مجتمع منخرط في الامبريالية العالمية، ونمط الإنتاج الرأسمالي، حيث يشيء الإنسان وتسلع القيم، أما في مصر، فلا يزال هناك مجتمع محافظ يقاوم

(1) مسافرون بلا هوية، ص 4546.

الرأسمالية ويقارع زحف الحداثة الهادمة، لا يزال المجتمع هنا، يؤمن بشريعته، ويرفض التخلي عن معالم هويته. إن صورة الذات هي النقيض المطلق لصورة الآخر، ولذلك يكفي أن أقلب الواجهة لأرى صورة الآخر في الجهة المعاكسة. في الكويت حرارة وقيظ قاتل، وفي مصر نيل وخصب وظل ممدود، في الكويت الدولار قيمة مطلقة، وفي مصر، الإنسان هو القيمة الوحيدة، في الكويت يحال الأجنبي إلى آخر منبوذ ومتروك، وفي مصر، يدعى الأجنبي ويرحب به دون تردد. لم يجد إبراهيم عملا ,لم يتمكن من الحصول على ثمن مقالاته التي كتبها في جريدة القبس الكويتية، ولم يقبل كخادم لدى العائلة الكويتية إلا مدة يومين، ثم طرد من عمله، وظل يجوب شوارع الكويت تحت الحرارة القاتلة دون أن يرحمه أحد، وأرغمه ذلك إلى الاستنجاد بسفارة بلده للعودة إلى مصر، ولم ينل شيئا مما كان يحلم به.

في روايات السيد حافظ لا نكاد نظفر بصورة نمطية موحدة عن الذات؛ إن هي إلا تشكيلات ثقافية إناسية مستوحاة من التاريخ، أو من التراث أو من خلفية إيديولوجية. إن صورة مصر تختلف من فئة إلى أخرى. فالذي ترصده عين الرجل البسيط غير الذي تسجله عين المثقف. هذا الأخير ينظر إلى المصريين من منظور إيديولوجي، وتمثيلاته ليستْ مطلقة ولا هي اعتباطية، ولا تندرج ضمن التصنيف الجوهراني. ومن هنا، فإن تمثيل مصر من قبل العامل البسيط، يختلف عن تمثيل المثقف، على غرار فتحي رضوان عندما خاطب تهاني قائلا "أننا شعب به جميع المفاسد، وتراكمت من كل العصور ونحن أيضا أكثر

الشعوب العربية والعالمية رومنسية وعاطفة وانفعالات والعقل لدينا يعمل ببطء، ثم يعود ليركن ويتوقف عاما أو أعواما أو قرنا، ويعطل بلا سبب، وأنا أعمل على تفسير وإصلاح عطب العقل المصري والعربي"[1]. هذه الأحكام القيمية هي نتيجة عقيدة إيديولوجية اكتسبها فتحي من ماضيه النضالي، لما كان طالبا جامعيا بالاسكندرية. من ناحية أخرى نرصد في هذه التمثيلات ما ينتمي إلى العقل الجوهراني اللاتاريخي. وهو تصنيف موروث عن طبيعة راسخة في الذات المصرية، ولا يمكن تعديله. من ذلك مثلا أن المفاسد التي تنسَب للمصريين موروثة من عصور سابقة، إلى درجة أنها تحولتْ إلى سلوك ثابت يتعذر تجاوزه. من خصائص المصريين أيضا الطبيعة الرومنسية التي تتصف بها الشخصية المصرية؛ فهي ميالة إلى الأحكام العاطفية، في مقابل خفوت صوت العقل. ويعمل فتحي رضوان من موقعه النضالي على تعديل هذه الطبائع السلبية للنهوض بالعقل المصري الذي يعرف من حين لآخر دورات توقف مبهمة، وغير مبررة. إن كثيرا من هذه الأحكام تبدو اعتباطية، وبعيدة عن أن تكون نقدية أو حفرية، وإنما هي نتيجة موقف سلبي من الذات، الهدف منه تبخيس الشخصية المصرية، من منطلق الرفض للواقع السياسي للبلاد. كما أن هذا الموقف السلبي يهدف إلى تبرير الالتحاق بإحدى دول الخليج، بحثا عن فرص العمل. فالمثقف العضوي، والفاعل لا

---

(1) كابتشينو، ص 164.

يميل إلى الانسحاب من معركة التغيير، مهما كانت درجة الاستبداد السياسي، ودرجة القمع والتهميش. فإذا كانت النخبة المستنيرة تفضل مغادرة البلاد، فإن ذلك من شأنه أن يحدث فراغا ثقافيا قاتلا من شأنه أن يؤبد تخلف المجتمع وركوده المعرفي والاقتصادي.

وردت في الصورة التمثيلية المذكورة أعلاه عبارة "العقل المصري"، ولا نعرف ما المقصود من هذه العبارة. هل يوجد عقل مصري في مقابل عقل خليجي، أو تركي أو إيراني، أو فرنسي؟ إنها نعوت اعتباطية تتحدث عن جواهر لا يمكن الوثوق بنتائجها ولا بجدواها المعرفية. أما إذا كان المقصود بها، الإنتاج الثقافي والعلمي في مصر، فيبدو هذا متماسكا، ومنسجما مع مسار النقد الذاتي لفتحي رضوان. قد ينشط البحث العلمي في ظروف معينة وقد يضعف بسبب أوضاع سياسية مناسبة أو غير مناسبة، لهذا الشكل من أشكال الإنتاج، وهذا وارد في مصر كما هو وارد في أي دولة من دول الجوار العربي أو الغربي. فالمناخ الاجتماعي والوضع الطبقي للعلماء والمبدعين والفنانين يؤثر بشكل مباشر في إنتاج المعرفة وتنوير المجتمع وتعميق الشعور بالأنا الحضارية لأي إنسان.

إن وضع المثقف العربي في بلده وضع إشكالي إلى أبعد الحدود؛ وقد كان للضائقة المادية التي يكابدها الدور الحاسم في تحديد علاقته بالنظام القائم؛ كما أن للمناخ السياسي المهيمن على الوطن دوره في تحديد مسارات المثقفين وردود أفعالهم من عالمهم الداخلي والخارجي. ولقد دأبت كل الأنظمة العربية على السيطرة على نشاط

المثقف واحتوائه من أجل تحييد أفعاله النضالية ومقاوماته لتوجهات النظام القائم، والتي تبنى على خيارات نخبوية وفئوية. بسبب ذلك يفكر المثقف في الهجرة خارج الوطن هروبا من اضطهاد قلمه، ومن مساومته على حرية فكره، وقناعاته. ولقد مثل فتحي رضوان هذه السردية. فهو المثقف الذي يواجه مواقف السلطة بكثير من السخرية والاستعلاء. "هذا قدرك يا ابن الحاج رضوان.... لا تطيقك أرضك، ولا تطيق شعبها....ماذا تعني كلمة وطن؟...أبوك يحب الملك فاروق وجدك كذلك، وأنت تحب عبد الناصر وتحب العروبة والعرب...من أجل عيون عبد الناصر (.....) شيء غريب لا أحد يطيق العيش على أرض الوطن...شعب يحلم بالرحيل"(1). إن الحلم في الترحال أو السفر أو الرحلة إلى الأماكن النائية هو شعور إنساني خالص بغض النظر عن دواعيه وخلفياته وحيثياته؛ غير أن الذي يميز الشعب المصري هو أن تعلقه بالرحيل-على ما في المفردة من إكراه-هو حالة القهر الذي يدفع للرحيل الاضطراري.

يستمد الإدراك البشري وضوحا وألقا من الإقبال على العالم، والتردد على البلدان والأماكن النائية. فالسفر أفضل طريقة للتربية، "وللروح في السفر تمرن مستمر على ملاحظة الأشياء المجهولة، والجديدة، ولا أعرف إطلاقا مدرسة أفضل لتشكيل الحياة، كما قلت كثيرا من العرض المستمر على الروح لعدد من تنوع الحيوات الأخرى،

(1) كابتشينو، ص 37.

الابتداعات والممارسات، وجعل الروح تتذوق مثل هذا التنوع الدائم من أشكال طبيعتنا"[1]. غير أن السفر من هذا المنظور الانثروبولوجي ليس هو الذي يسكن المصريين الذين لا يطيقون العيش على أرض الوطن. المصريون مدفوعون إلى مغادرة الوطن تحت إكراه الحاجة المادية، وليس تحت إلحاح معرفة العالم، وإدراك أسراره، وفهم مجاهيله، وتذوق جمالاته. إن السفر خارج الوطن يعمق إدراكنا لوجودنا، ويقوي حبنا لوطننا. فالغريب يضاعف ألفتنا بكوننا، ويصحح رؤيتنا لذواتنا، ولآخرينا، كما أن السفر يفضي بنا إلى نسبية القيم. إذْ أننا لسنا وحدنا نسكن هذه الأرض؛ نحن نتقاسم العالم مع جماعات إثنية تختلف عنا ولها مسارات تطور تختلف عن مساراتنا، واختلافنا معها يثرينا ويضاعفنا ويغني تجاربنا، ويجعل الحياة المشتركة بيننا ممكنة وشيقة.

إن فتحي رضوان يرغب في الهجرة إلى الإمارات من أجل الظفر بمنصب عمل، ولأن المناخ السياسي الذي انبثق عن التطبيع مع إسرائيل لم يعد يناسب قناعاته، فلم يعد مشدودا إلى تربة الوطن رغم أنه مهووس به وبجمال عبد الناصر، وما تبقى من روحه. "جلس على مقهى سيد درويش في محطة الرمل معه كتاب وحلم ضائع بين نهد الوطن العربي وفرج الوطن مصر المستباح من كل الاستعمار منذ

(1) تيزفيتان تودوروف، نحن والآخرون، ص 55.

سبعة آلاف عام"[1]. مصر أضحتْ امرأة جميلة اغتصبها الفحل الأمريكي، واستباح جسدها فأضحتْ محظيته الأبدية مقابل أن يتكفل بطعام أبنائها الجياع؛ واستبيح من بعد ذلك جسد فلسطين هي الأخرى، وطُلِبَ من العرب أن يصمتوا صونا للعرض، ووأدا للفتنة. مصر لا يمكنها أن تفلت من مغتصبيها، فقد أحكموا القبض عليها ولن يدعوها تتحرر مهما كان الثمن. ترمز الأجساد الأنثوية إلى الأرض المفتوحة؛ في المخيال الكولونيالي، الشرق كله يصَور على أنه محظية موهوبة ومتاحة، وسلبية في انتظار الفحل الأوروبي الذي يخترقها، ومن ثم يمتلكها. إن توظيف مفردات الجنوسة وإسنادها إلى الأرض العربية من قبل فتحي رضوان يؤكد هذه التمثيلات الكولونيالية وحضورها في وعيه. وإن حمله لكتاب وهو يجلس في مقهى سيد درويش، هو كناية على أن تخليص هذه الأنثى الحرون من أيدي مغتصبيها لن يكون إلا بالمعرفة. وإذا كانت الكولونيالية قد استولتْ على الشرق العربي بسلاح المعرفة فإنه لا يمكن تخليصها منها إلا بنفس السلاح.

ولإن كان حلم التنوير قد تحقق أو كاد بفعل النهضة التي حملتْ عبأها الأكبر مصر، فإن حلم التحرير صعْب المنال بفعل صعوبة الخصم وامتناع الضحية عن التحرر، خوفا من وهم الهزيمة مع الذات. غير أن لمصر تجارب قرون مديدة مع الاستعمار، وليس آخرها الاستعمار الإنجليزي. لقد تعودت الأنظمة المصرية المتعاقبة على الاشتغال على

(1) قهوة سادة، ص 185.

الوصايا، والانخراط في عصبة الامبريالية العالمية، ومن أجل فك الارتباط مع الهيمنة الأمريكية والحلف الإسرائيلي، لا بد من ثورة لا نظير لها في التاريخ المصري كله. بسبب ذلك ضاع حلم التحرير في نظر فتحي رضوان. "السنوات المضيئة في تاريخ مصر قليلة، أو نادرة؛ والمصريون لا يحبون مصر، لأننا بالحب نتطهر نتغير؛ ونحن نادرا ما نتغير ونتطهر. مصر في معظم الأحوال نجسة وحين تطهر تعلم العالم التطهير، وسرعان ما تعود للنجاسة وهي الكذب والفهلوة والكسل"(1). هذا خطاب إدانة للمصريين الذين قتلتهم الغيرية، وحب الذات وكراهية الآخر والسعي إلى حشره في الأركان المظلمة، وإنكار حقه في الوجود، وإقصائه من المشهد العام للمجتمع. بسبب ذلك لم تتمكن مصر من تجاوز قصورها وتخلفها وتبعيتها للأجنبي. لا تزال الأنظمة المتعاقبة على هذا الوطن الكبير تكذب على شعوبها، من أجل أن تداري ولاءها للآخر، العدو الأبدي للشعب، وهي بفعل ولائها له نجسة، فالاستعمار قذارة وانحطاط أخلاقي وفكري، وكفر بالعقل وبقيم الإنسان العليا. والامبريالية عبودية ونكوص إلى قيم القرون الوسطى. "ستنتهي الأمة العربية خلال السنوات القليلة القادمة والقريبة جدا من المحيط إلى الخليج، وسيظل من العرب لغة القرآن الكريم الذي سيدرس في ألمانيا والسويد وأوروبا وأمريكا بسبب أنه دين الغالبية العظمى هنالك، وستكون اللغة العربية الأولى في العالم، وسيقال في

(1) المصدر نفسه، ص 261.

أدبياتهم: نزل القرآن على محمد عليه السلام، وهو نبي من أصل عربي في زمن ما وانقضى العرب واختفوا من التاريخ"[1]. يستشرف الكاتب زوال العرب أصحاب الحضارات الكبرى، وسيبتلعهم الغرب الامبريالي ما داموا على هوانهم وضعفهم، وما داموا أعداء لمثقفيهم ومبدعيهم. لقد ترك العرب القرآن الكريم وراء ظهورهم ورموا بعلمائهم ومصلحيهم في المنفى وفي السجون ليستريحوا من ضجيجهم ولغوهم. فهم الآن يستمتعون بأصواتهم، وبسكينتهم، ولا أحد يزعج ضمائرهم من سباتها. وعندما يجوع الغرب سيفتك منهم أرضهم ويلقي بهم في البحر، أو يتخذهم عبيدا وخدما، ولن يكون للعرب من صوت ولا وجود بعد ذلك، إن هم إلا ذكرى باهتة في تاريخ الأمم الغربية التي ستكتسح كل اليابسة من جديد. فقد كان الغرب في النصف الأول من القرن العشرين يحتل خمسا وثمانين في المائة من اليابسة، وهو اليوم أقدر مما كان عليه البارحة، ولن يعجزه إعادة الاحتلال، فهي مسألة وقت. "إن البلاد التي عبرتْ عليها مرة أنفاس الغرب المثقلة بالفكر العلمي والتي تركت عليها هذه الأنفاس في عبورها علامة قادرة على البقاء لا يمكن أن تعود كما كانت من قبل"[2]. إن الفكر العلمي الذي نفثته الدول الغربية على بلدان الشرق التي مرت عليها مثقل بالإيديولوجيا، وبعلامات التبعية الثقافية التي لا فكاك منها،

---

(1) قهوة سادة، ص 261.
(2) سعيد إدوارد، الاستشراق، ص 223.

وبرموز الآخرية المانعة لنشأة خطابات الرفض. إن التعالي الغربي على أغياره مبثوث في كل الفضاء، وهو يتخلل كل زوايا العقل الظاهر والباطن، نتحسسه في وسائل الإعلام وفي الإنتاج الأدبي والسينمائي وفي الخطاب الأكاديمي، وفي العلاقات السياسية. ولذلك يستبعد فتحي رضوان أن "نتغير ونتطهر". إننا مثقلون برموز دونيتنا وبآثار استلابنا وخنوعنا للغرب المتغول الذي يهددنا بالتجويع والترويع والإبعاد والإقصاء. لقد سكننا الخوف من أنفسنا ومن الآخر، والخوف من الخوف ومن الجوع والإبادة الرمزية. أليستْ حروب اليوم عقابا لكل أمة تحدث نفسها بالتحرر وفك الارتباط مع آخرنا البعيد والقريب، في سوريا والعراق وليبيا ومصر واليمن، والجزائر بعشريتها الحمراء والسوداء، والتي تهدد اليوم بعشرينية أكثر احمرارا وسوادا. إن عالمنا اليوم هو عالم الكبار المتوحشين، الذين يستعبدونك أو يقتلونك، ويرون في ذلك حقا طبيعيا، خولته لهم طبيعتهم الكاملة. "إن عصر النهضة الذي تزامن مع اكتشاف أمريكا سيكون متميزا عما سبقه لأنه أبرز إلى الوجود إدراك الأوروبيين أنهم أصبحوا قادرين على فتح العالم "(1)، وقد فعلوا ذلك، وأدركوا مدى تفوقهم على العرب والمسلمين، وإن السيطرة المطلقة على هؤلاء وإعادة استعمارهم لم تعد في حاجة على مبررات. فالرجل الأبيض، ولمجرد عرقه الأبيض من حقه أن يسود العالم ويقود قافلة الحضارة الإنسانية، وعلى

(1) عبد الله إبراهيم، المركزية الغربية، الدار العربية للعلوم ناشرون، 2010، ص 20.

الأعراق الملونة أن تنضوي تحت زعامته إن أرادت البقاء على قيد الحياة.

إن الروائي كثير العودة إلى المتخيل التاريخي من أجل تشكيل الوعي بالحاضر، وإن كثيرا من أحداث العصر لتجد جذورها في التاريخ القديم، الذي لا ينفك يمِدنا بمفاتيح لفك شفرات الحاضر المبهم والمستعصي على الإدراك، هذه الأمة التي كانت بالأمس القريب تمد العالم بالمعرفة العلمية أضحتْ رجلا مريضا، ممددا على سرير العمليات الجراحية، أمام طبيب غربي تتلمذ جده الأول على الرازي وابن سيناء، وغيرهما من أعلام بغداد والبصرة. "هذا وطن قتل الأنبياء، وطردهم منذ أخناتون، وطن بلا أجنحة لا يحب الطيران والحرية، يعشق العبودية، ويزَور التاريخ"(1). مصر قديما تقتل الأنبياء واليوم تقتل العلماء والمفكرين وتجوع المبدعين، وتشرد الثائرين، وتكرم الخانعين والمصفقين، وتصَدر أساليب القمع والقهر إلى الدول التي تفتقر إلى التجربة في ميدان محاربة الثوار، باسم محاربة الإرهاب، والمحافظة على الأمن والسلم الاجتماعي. وفي الواقع فإن مصر في هذا المجال ليستْ وحيدة، إذ أن كل العرب على دربها من أجل السلم والاستسلام العالميين، ومن أجل أن يرضى آلهة النظام الدولي الجديد والقديم على الزعماء العرب، ويباركوا حكمهم بشكل أبدي.

---

(1) قهوة سادة، ص 193.

يدين فتحي رضوان المصريين بكثير من العادات السيئة التي تمنع لديهم إرادة التغيير، والقدرة عليه؛ ومن أمثلة ذلك الكذب والفهلوة والنجاسة. وتلك أخلاق تكشف عن شخصية مهتزة، غير قادرة على النهوض بأعبائها الحضارية، دع عنك أن تحدث تغيرا في وعيها وبصيرتها. العربي يكذب في عواطفه تجاه الآخر، ويكذب في تمثيل الواقع، وفي رواية التاريخ. فهو يزور الأحداث، ويداري الحقائق، يضلل المتعاملين معه.

في حوار مع صبري تتكشف لنا الأجواء السياسية المشحونة بالعدائية في السبعينات والثمانينات من القرن الماضي، ويتكشف لنا عمق الإحباط الذي ألم بالشباب العربي وبروح المقاومة الآيلة إلى الذبول والتلاشي:

-ايه يا فتحي تفتكر حنحارب إسرائيل؟

-مش عارف، بس أكيد حرب الاستنزاف بداية

-دا لعب عيال !

لم أعد أعرف يا علي ماذا سيحدث في مصر ولا في الوطن العربي، حتى الغرب خدعنا، وأمريكا...هل لأننا نستحق أن نخدع...أفكر في الرحيل من مصر (.....) إلى الكويت.

-لماذا الكويت؟

-الديمقراطية هناك تمارس بشكل رائع"[1]

---

(1) قهوة سادة، ص 264.

في مرحلة السبعينات كانت القضية الفلسطينية لا تزال تشغل الإعلام العربي بشكل محموم. غير أن الذي نتبينه من خلال هذا الحوار هو أن الأنظمة العربية تخلت عن التزاماتها القومية تجاه القضية، إما علانية كما هو الشأن مع نظام السادات، أو سرا كما هو الشأن مع كثير من الأنظمة العربية التي خانت الجيش العربي وتخابرت مع إسرائل وأمريكا، وسببت هزيمة تاريخية للعرب. وقد أحست الطليعة المثقفة بهذا المنحنى الخطير لقضيتها، وسكنها الإحباط والهزيمة النفسية بشكل لا شفاء منه، مما دفع بفتحي رضوان أن يطلب "قهوة سادة" من أجل أن يغيب وعيه عن واقع مرير.

كان المثقفون العرب من دعاة الديمقراطية وحقوق الإنسان يعولون كثيرا على تعاطف الغرب معهم؛ غير أن مسار الأحداث كشف نفاق الغرب وغباء العرب، الذين يثقون في مستعمر الأمس. صحيح أن أوروبا وأمريكا تعمل على نشر الديمقراطية على كل الشعوب، وتدعو إلى أنظمة مفتوحة من أجل مثاقفة فاعلة وحوار حضاري نشط. غير أن هذا الخطاب الظاهر يهدف إلى إشغال العرب بالأوهام. فالحكومات الغربية لا تراعي إلا مصالح شعوبها، ولا ترغب في نشر الديمقراطية في الوطن العربي، لأن ذلك سيفضي إلى أنظمة وطنية، تقاوم الامبريالية العالمية، وتسترجع هويتها الحضارية الممسوخة بفعل العولمة. في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، صنع تخلف العرب مبررا للاستعمار، الذي كان يَعِد بتحضير الشعوب البدائية، ونقلها من مرحلة الطبيعة إلى مرحلة الثقافة. وبعد ذلك أعلن خطابا آخر مفاده أن

العرب ذوو تركيبة بشرية ناقصة وأن تخلفهم هو جبلة وفطرة، وطبيعة ثابتة، وبالتالي لا يمكن أن يتطوروا. وإننا نسمع اليوم خطابا شبيها. يدعي الغرب العمل على نشر الديمقراطية في الدول العربية، ومع ذلك يدعم الأنظمة الشمولية والانقلابات العسكرية. ولقد حصل هذا في أكثر من بلد عربي، حيث أقيمت انتخابات حرة أفضت إلى معارضة حقيقية بما لا يشتهيه وكلاء الاستعمار، فأجهضت المحاولة وصادر العسكر إرادة الأمة، وعادت الأمور إلى الأنظمة المستبدة، وفقد العرب فرص التغيير، ولازمهم الإحباط والهزيمة النفسية. لقد خدعنا الغرب من أجل مصالحه، وعلينا أن ندرك أنه ما لم نتغير من تلقاء أنفسنا، واستنادا إلى ذاتنا الحضارية، فإننا لن نتطور، ولن نحرر أنفسنا من أوهامها، دع عنك أن نحرر فلسطين، أو أفغانستان أو أي بلد يقع تحت طائلة الامبريالية الغربية.

يدخل الإقرار بأخطاء الذات حاضرا وماضيا في أدب الاعتراف وهو موضوع محل شبهة وموضوع ارتياب. فالقارئ لم يتعود على تقبل تسريد خطاياه، وتضمينها في قوالب جمالية لتتحول إلى محكيات ومرويات تقرأ، وتحكى. إن عرض ما هو مسكوت عنه يكسر تابوهات المجتمعات التقليدية التي تعودتْ على تبجيل الذات وامتداحها بكل ضروب البطولة الوهمية، والفخار المبالغ فيه. إن جرأة فتحي رضوان دفعته لفضح كذب المصريين والعرب كلهم، ونفاقهم ونجاستهم، ورفضهم التغيير والتطهر من الخطايا. كما فضح فتحي رضوان من موقعه الطلابي زيف خطابات الأنظمة الرسمية، وملاحقتها للأقلام

الحرة وتكميمها للأفواه المفتوحة بأصوات عالية. كشفت سردية رضوان عن نفاق الغرب وخداعه للشعوب العربية؛ فقد تخلت الحكومات الغربية عن جهود مساندة الثورات العربية، وتدخلتْ من أجل تحوير مسارها وتشويهها، وتحويلها إلى وبال على الشعوب. إننا نرى رأي العين كيف تدخل الغرب في ثورات الربيع العربي من أجل تحويلها إلى حروب أهلية بغيضة، ومدمرة؛ لم يكن خطاب التحضير الذي تذرع به الاستعمار من أجل الاحتلال غير خديعة ماكرة الهدف منها إخضاع العرب، وإضعافهم وتحويلهم إلى أفواج من البرابرة، والإرهابيين الذين يتعين إزالتهم من الوجود.

إن شخصية فتحي رضوان تمثيل بليغ عن شخصية المثقف العربي المشروخة والمتصدعة بحكم المفارقات العجيبة بين الخطابات العلنية للمؤسسات الرسمية في الداخل وفي الخارج، وبين الواقع المعاش. إننا نعيش ابتذال العالم وانحطاطه، هذه هي الإرسالية التي تتبطن الخطاب الروائي للسيد حافظ. وقد تخلى المثقفون العرب عن دورهم التاريخي في مقاومة أشكال الشر، وانحازوا للمصالح الفئوية. والأنظمة الرسمية بدورها تسعى لاحتواء المثقفين بكل سبل الإغراء المادي، أو بأساليب عقابية معلومة ومتوقعة. وبعض المثقفين يؤثرون مغادرة البلاد ومحوها من الذاكرة الثقافية لوجودهم الاجتماعي والروحي تعبيرا عن حجم الإحباط الذي أصابهم بفعل الاستبداد السياسي الذي حول البلاد إلى سجن قهري. تروي لنا قصة "شيكاغو" لعلاء الأسواني سردية بعض المثقفين الذين فروا من

مصر لأسباب سياسية، ومن بين هؤلاء (رأفت ثابت) الذي أكمل دراسته بأمريكا وحصل على جنسيتها تعبيرا عن تبرئه من هويته العربية. وقد طورت هذه الشخصية كراهية هائلة لكل ما يذكره بمصر والمصريين. وبحكم كونه مشرفا على قسم "الهستولوجي" بجامعة (إلينوي) بمدينة "شيكاغو" كان يرفض انضمام أي مصري لهذا القسم الأكاديمي لأن المصريين "لا يتعلمون من أجل العلم، وهم يحصلون على الماجستير والدكتوراه، ليس من أجل البحث العلمي، وإنما من أجل الحصول على ترقية أو عقد مجز في بلاد الخليج"[1]. قد يكون هذا التبرير منسجما مع واقع الحال، ولكنه في بعده الخفي يعبر عن نقمة هذه الشخصية من بلده الأصلي بفعل الاستبداد السياسي في عهد جمال عبد الناصر. لقد تحول هذا الرجل إلى مستشرق سيء السمعة بفعل كراهيته المرضية لكل العرب. فبعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر التي كانت أمريكا مسرحا لها صرح رأفت قائلا أن أمريكا من حقها "أن تمنع أي شخص عربي من دخول أراضيها حتى تتأكد من أنه شخص متحضر"[2]. غير أن رأفت لم يقل لنا كيف يمكن لأمريكا أن تختبر تحضر العرب، كما أنه لم يشرح لنا مفهوم التحضر. ولعله يدل على ذلك من خلال شخصه، لكي يغدو دليل التحضر هو التخلي عن كل ما هو عربي. وإذا كان ذلك كذلك فإننا بإزاء مستشرق

---

(1) عبد الله إبراهيم، السرد والاعتراف والهوية، ص 250.
(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

متطرف، وشديد الكراهية للعرب. فهم برابرة وهمجيون وعنيفون ومتعصبون ومتوحشون، خصوصا إذا تمثلوا بالإسلام. فأن تكون متحضرا من وجهة نظر رأفت هو أن تتخلص من هويتك وتتماهى مع هوية غربية. ومن المفارقات العجيبة أن أمريكا (المتحضرة) تدعم بقوة النظام المصري الذي جاء رأفتْ يحتمي بأمريكا منه.

من شخصيات رواية "شيكاغو" أيضا زينب رضوان التي كانت تقاوم فساد النظام طيلة عقود، لتعلن في الأخير هزيمتها في معركة غير متكافئة، ويدفعها إحباطها إلى الانخراط في دائرة النظام الرسمي، وتبرر مسعاها بأن "مصر في أسوأ حالاتها (....)، كل ما ناضلنا من أجله أنا وزملائي كان سرابا ...لم تتحقق الديمقراطية، ولم نتحرر من الجهل والتخلف والفساد، ...كل شيء تغير إلى الأسوأ...الأفكار الرجعية تنتشر في مصر كالوباء. تصور أنني المسلمة الوحيدة التي لا ترتدي الحجاب في إدارة التخطيط من بين خمسين موظفة"(1). في هذه السردية صورة رهابية بالغة القتامة عن المجتمع المصري بعد التطبيع مع إسرائيل. فالمجتمع المصري في أسوأ حالاته، وهو أشبه برجل مريض يعاني من أوبئة كثيرة، ليس اقلها الفقر والجهل والتدين بدافع الاكتئاب وليس بدافع الانفتاح على مقومات الهوية الإسلامية. أصبحت ظاهرة التدين من أساليب مقاومة النظام، وهي رد فعل على العولمة المفرطة وانخراط مصر في الشرط الامبريالي بشكل مبكر على

(1) المرجع نفسه، 259260.

حساب انتماء الشعب ونظامه الثقافي الذي لا يحتمل التعاطي مع اليهود بحكم كونهم عدوا أبديا، كما أنه لا يحتمل الحداثة على الطريقة الأمريكية، الأمر الذي جعل قيم المجتمع المصري تذوب أمام المد الصاعق للثقافة الأمريكية التي اكتسحت الفضاء المصري مرفقة بمساعدات غذائية موجهة للفئات المسحوقة من أجل امتصاص غضبهم. غير أن تفسير زينب رضوان لنشوء الحركة الإسلامية في مصر تفسير آخر؛ فهي لا تعتبرها رد فعل على تطرف النظام وانحيازه لثقافة امبراطوإية العصر بل ترى فيها حالة اكتئاب جماعي ويأس يدفع إلى خيارات خارج إطار العقل. إن "ما ينتشر في مصر الآن ليس تدينا حقيقيا، وإنما اكتئاب نفسي جماعي مصحوب بأعراض دينية"(1). توظف زينب بنية لغوية هجينة من أجل توصيف الظاهرة الاجتماعية التي لا تحظى لديها بالرضى. إنها تستعمل ملفوظا مخصوصا، وكأنها ليست هي التي أنتجته من ذاكرتها الثقافية؛ إنه ملفوظ ينتمي حقل الطب النفسي، وذلك يوحي بأن رأيها هو الرأي العام المتشكل في حالات مرضية. "نحن نصف بالبناء الهجين ملفوظا ينتمي حسب مؤشراته النحوية والتوليفية إلى متكلم واحد لكي يمتزج فيه عمليا ملفوظان وطريقتان في الكلام، وأسلوبان ولغتان ومنظوران دلاليان واجتماعيان"(2) . تتماهى لغة زينب مع لغة الطب النفسي، وهما

(1) علاء الأسواني، شيكاغو، عن عبد الله إبراهيم، السرد والاعتراف والهوية، ص 260.
(2) ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار رؤية للنشر والتوزيع،

يشكلان منظورين مختلفين، وينطقان بلغة متباينة، ومع ذلك تلتحم اللغتان في ملفوظ واحد من أجل تضليل المتلقي وإيهامه بأن ما تتلفظ به زينب هو رأي عام، وذلك يشكل إدانة إلى من تعتبرهم زينب مرضا اجتماعيا يجب علاجه. نعتقد أن حكم زينب رضوان على الظاهرة الإسلامية انطلق من منظورها الذاتي حيث تشير إلى عزلتها الثقافية في مكان العمل؛ إذْ كانت الوحيدة من بين خمسين عاملة لا ترتدي حجابا إسلاميا. فإذا اعتبرنا أن هذا اللباس المخصوص هو رمز لانتماء ديني، فهو يتحول إلى جزء من هوية مجتمع ومن ثقافته التي لا تقبل الانثناء أمام الأفكار الوافدة عن الغرب، والتي لا تنسجم مع رؤية المصريين. إن زينب رضوان، من بين آخرين وأخريات كثر، يتبنون إسلاما دون أعباء ميتافيزيقية، إسلاما غير قابل للتشكل الاجتماعي، مفرغ من بعده التداولي. وهي رؤية تذكرنا بتمثيلات المستشرقين الذين يرون في الحجاب قهرا لجسد المرأة، ونكرانا لذاتيتها، واضطهادا لأنوثتها.

يكشف تمثيل زينب لعالم المرأة في المجتمع المصري عن تصدع في بنية المجتمع، وبداية صراع بين تيارين فكريين، وهما التيار العلماني الذي يعضده النظام الرسمي، والتيار الإسلامي الذي يعادي الجميع بدعوى حماية الجميع. إن المثقفين الذين يدينون بالولاء للنظام

القاهرة، ط 2009. ص 133.

السياسي، وهؤلاء الذين يتبنون التيارات العلمانية كالماركسية أو الليبرالية، يعملون على إنتاج ثقافة نسوية تقاوم الهيمنة الذكورية في شكلها الديني أو التقليدي، ويجادل التيار المحافظ أن ذلك انسلاخ عن الثقافة العربية والإسلامية، وهم من أجل الانتصار لثقافة الأسلاف يكرسون كل رموزهم الفكرية والاجتماعية والمؤسساتية، وهو الأمر الذي شطر المجتمع المصري وعطل حركته التاريخية باتجاه التحديث والتنمية. والمستفيد الأكبر من هذا الاحتقان السياسي هو النظام القائم الذي يتغذى من خلافات الآخرين، ويعمل على تأبيدها.

الخاتمة:

هذه دراسة في ثلاث روايات من إنتاج السيد حافظ، وإن كانت بعيدة عن الإلمام بكل زوايا التمثيل والتسريد الكامنة فيها، إلا أنها تعد مدخلا للعالم الروائي لهذا الكاتب الفذ وعالي الخصوبة. يحاول السيد حافظ أن يكتب العالم ويحوله إلى كيانات لغوية، ثم يعريه لفضح زيفه ولا إنسانيته.

القضايا المثارة في الروايات لا عد لها ولا يمكن حصارها في دراسة واحدة، كما لا يمكن الدخول إلى عمقها من باب واحد. المداخل متعددة، وكلها تفضي إلى مركز واحد، وفي قلب هذا المركز يوجد الإنسان معزولا عن محيطه الخارجي، منكفئا على جلده، يقارع قبح العالم بأسنانه، وبأظافر يده. لا يملك من الأسلحة إلا التي زودته بها الطبيعة الغفل.

وقد حاولت في هذه الدراسة المتواضعة أن أثير طريقة تمثيل الذات من خلال تمثيل الآخرين، ومن خلال ما تخزنه الذاكرة الجماعية عنهم، وكيف نفكر العالم من خلالهم، كيف تستحضرهم ونعدلهم ليناسبوا استيهاماتنا وأحلامنا لجعل الحياة أكثر قبولا. إن العبور إلى هذا الآخر الذي يقابلني في الضفة الأخرى ويغازلني ويدعوني إليه، من أجل أن نتقاسم عبء الوجود وتكاليف البقاء على قيد الحياة، لم يكن مشروعا ناجحا، إذْ هذا الآخر تحول إلى جحيم، ينكر آخريتي ويدوس عليها بالنعال، ويستكثر علي اعترافا بالوجود في فضائه بصفة إنسان، ويريد أن يحولني إلى خادم مرصود لقضاء حاجاته، مقابل الكفاف من العيش. وإن العودة إلى الرحم الأولى للذات، بعد مغادرتها، هو الآخر مشروع فاشل. إن الخروج من مكان الألفة اغتراب وتيه وشتات، وإن العودة إليه أصعب من عودة الروح للجسد إذا غادرته.

يتجول بنا الراوي في ثلاث دول خليجية بحثا عن فرص للعيش، غير أن هذه الدول تواجهنا بعدائية مثيرة للدهشة، إذْ ألفينا أنفسنا غرباء، رغم التاريخ المشترك، ورغم الدين واللغة. لا شيء يجعلنا نشعر بأخوة الآخر القريب. إن عرب الشرق الأوسط الذين بنوا اقتصاد الخليج، لم يكن ينظَر إليهم إلا باعتبارهم عبيدا مسخرين لخدمة الرجل النفطي، الذي كرمته العناية الإلهية فجعلته وصيا على البقاع المقدسة وحبته بثروات باطنية لم تتوفر لأوروبا، وإذا به ينقل القداسة من الحرمين إلى ذاته، ويطلب من الآخرين تقديسه، وخدمته بكل تفان، والوقوف له كما يقف التلميذ لأستاذه، والعبد لسيده. لا يزال الخليج

العربي يعيش على ثقافة القرون الوسطى رغم المال والذهب والحداثة المظفرة. ولا يزال المثقفون العرب يناوئون الاستكبار العالمي ووكلاءه بأقلامهم وبعقولهم وبكل اشكال الكتابة وبكل لغات العالم. المثقفون على ملة واحدة، يقارعون الشر حيثما كان وكيفما كان.

تأملات حول رواية " قهوة سادة "
للروائي المصري السيد حافظ
دراسة أدبية

النقد الاجتماعي في رواية قهوة سادة

"قهوة سادة" هي رواية عربية للكاتب المصري المعاصر السيد حافظ. وهو عمل إبداعي يتمتع بفرادة وتميز قلما يجتمعان في عمل واحد، ولأيّ كان من المبدعين الحداثيين أو المابعد حداثيين.

تتوزع الرواية على ثلاثة برامج سردية، وكل برنامج يستبطن ثراء تيميا لافتا، يتعين على الناقد الحصيف إجراء حفريات نقدية بالغة العمق والأصالة من أجل الكشف عنها. ذلك أنّ الروائي قد عمد إلى التكثيف الرمزي بالغ الخصوبة، من خلال الاستعانة بالأسطورة، والتاريخ الحديث والغابر، وبنفس المستويات من العمق.

إنها مقاطع تتعالق في مرحلة أخيرة على مستوى معنى المعنى، وإن كانت على مستوى الشكل الهندسي متداخلة تتناوب التجلي والخفاء. تفككها الظاهري هو تفكيك لمدارك الذات العربية الموزعة بين وجود وهمي طوباوي، يتحقق على المستوى الاستيهامي، ووجود فعلي إشكالي إلى حدّ بعيد. إن تداخل المشاهد الروائية وتشابكها العنكبوتي ذو دلالة عميقة. فالشكل في حدّ ذاته ذو حمولة معنوية مكثفة. والمضمون هو الآخر تعيين جمالي وفني بامتياز.

"إنّ الأعمال الفنيّة لا تدين بأهميّتها إلاّ لمقدرتها على إظهار ما تخفيه الإيديولجيا. (......). والنص الأدبي يظهر فجوات وتناقضات الإيديولوجيا[1] وهل يمكن إغفال حقيقة أن السيد حافظ لا ينطلق من

---

(1) بيار زيما، النقد الاجتماعي، ترجمة عايدة لطفي، مراجعة أمينة رشيد، سيد البحراوي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، الط الأولى 1991. ص 112.

فراغ إيديولوجي وهو يشيد معماره الروائي؟ إن الرواية التي بين أيدينا تتبدى في عمقها ذات حمولة جمالية بقدر ما هي إيديولوجيّة في فترة تاريخية يتعرض فيها العالم العربي والإسلامي لارتجاجات عنيفة، وتحولات شديدة الخطورة بفعل اختلال العلاقات الدوليّة في بشكل غير مسبوق. ونظرا لأن مصر شكلت دوما عمق الوطن العربي، فهي الأكثر تأثرا بمفاعيل العلاقات الدولية سيئة السمعة.

يتضمّن المقطع الأول مشهد كاظم العاشق وسهر المعشوقة، تلك الفتاة العربية التي ترفض أنْ تُفَضَّ بكارتها إلاّ على فراش من ذهب ومال خليجي وفير. إنها أحلام الطبقات الوسطى في الصعود الاجتماعي من أقصر السبل وأكثرها جلبا للمتعة الحسية والشبق الجنسي المتعطش للفعل العنيف. سهر هي صورة عن الفتاة العربية التي انخرطتْ في المجتمع المدرسي الحديث. ومع ذلك، فإنها لا تتخلى عن ثقافتها الأسرية التي تؤهّلها لتكون زوجة تضطلع بأعباء الإنجاب وخدمة رغبات السيد وشهواته. إنها اختزال للمجتمع العربي الريفي الذي لا يزال محافظا على تقسيم العمل بين المرأة والرجل وتقسيم مناطق النفوذ والعلاقات الاجتماعية الأبوية، حيث يهيمن الرجل على علاقات الإنتاج ويحتكر الهيمنة داخل البيت وخارجه. فالمرأة ليس من حقها مناقشة القيم السائدة والثقافة العالمة، بل هي مرصودة فقط لرعاية هذه القيم وتمريرها للأجيال اللاحقة، من أجل إعادة إنتاج أنماط سلوكية ثابتة وأشكال وجود اجتماعي لا يطالها التغيير. إنها تفتقر لجهاز مفاهيمي قادر على تشكيل وعي اجتماعي حداثي وثقافة مقاومة

لسلطة الرجل المطلقة.

لم تحاول سهر مقاومة رغبات أبيها في تزويجها من رجل خليجي؛ بل تماهتْ معها وانسجمتْ مع بيئتها الثقافيّة والاجتماعية على مستوى الوعي كما على مستوى الوجود العيني. لقد كان ترددها على المدرسة مجرد محطة يُنتَظرُ فيها الحلم الموعود في الهجرة بعيدا عن المحيط الاجتماعي الرتيب والخانق والمتكلس. إن البيئة التي احتضنتْ سهر هي بيئة محافظة تتجسّد فيها قيم المجتمع الذكوري، المتمسك بسلطة الرجل، والذي يرفض الحداثة من حيث الجوهر. ولئن كانت المدرسة الحديثة في المجتمع العربي هي إحدى وأهم قنوات تحديث العقل العربي وتثوير مجتمعاته ضد أنماط السلوك والتفكير الدغمائية، فإنها في حالة المجتمعات الريفيّة تغدو بنايات لا تحمل في جوهرها من الحداثة إلاّ الطلاء الخارجي. إنها مفرغة من بعدها الإيديولوجي، ولا ترقى إلى مستوى ملامسة الأوعاء وتحريكها باتّجاه التغيير أو التنوير.

وعندما حاولتْ سمر كسر قيود المجتمع المحافظ على قيم العفة بمفهومها المجتمعي التقليدي، قوبِلتْ بكمّ هائل من القمع والردع، حتّى تراجعتْ إلى قواعدها الجنوسيّة الحسيرة. لما حاولتْ التواصل مع كاظم بدعوى أنّها تحبه، وتقاوم من أجله إرثا هائلا من التابوهات، صُدَّتْ بكل سبل القمع الممكنة، من طرف كاظم، أولى ضحايا القيم البالية، ثم من طرف أهلها حراس العقائد.

إننا نملك في هذه الرواية نموذجين للمرأة العربية. نموذجا تقليديا

يمثل المرأة في المجتمع الذكوري المحافظ. هذا النموذج محافظ على بناه النمطية وأشكال وجوده وطرائق تفكيره الموروثة، والمحاطة بهالة من القداسة والصّنميّة. ونموذجا آخر أبدى رغبة محمومة في التخلص من معيقات الحداثة والانفتاح على كل أشكال التحرر من قيود الفكر القبلي والعشائري، بدعوى أن تلك القيم البالية تحرم المرأة من انفتاح الشخصيّة والارتقاء إلى المواقع المشتهاة في المجتمع والأسرة. ومع أن سمر تمكّنتْ من تحقيق هدفها في الاقتران بكاظم، إلاّ أنّ ذلك كان من بوابة التقاليد والأعراف التي تحظى بقداسة الأديان. إنها فاتحة الثورة المحتشمة على الماضي التي خطّتها المرأة العربية في كثير من مراتب الحداثة في المجتمعات العربية.

المقطع الثاني من هذه الرواية يتضمّن سرديّة فتحي رضوان الطالب المصري رئيس اتحاد الطلبة المصريين. إنه يمثّلُ الفئة الاجتماعيّة الأكثر تنويرا وتثويرا في كلّ المجتمعات العربيّة مع مطلع حداثة منتصف القرن العشرين. وبما "أن النظام الكامن للعمل الفني له وظيفة مزدوجة، فهو ينظم وحدة العمل من جانب، ويعبر عن رؤية للعالم، عن وعي جماعة اجتماعية من جانب آخر. إن العمل الفني ليس نتاج مؤلف بوصفه فردا، ولكنه يكشفُ الوعي الجماعي لجماعة أو طبقة"(1). لقد كانت فئة الطلبة في كل مراحل نضالها التاريخي ومقارعتها للأنظمة المستبدّة وجماعات المال والسلطة، الفئة الأكثر وعيا وتفاعلا مع مشكلات عصرها وهموم الوطن، وهي الأكثر تجاوبا

(1) المرجع نفسه، ص 5253.

مع أوجاع الماضي الغابر والممتدّ، ذلك الماضي الذي لا ينفكّ يتناسل ويتكاثر حتّى ليوشك أن يحول الزمن العربي إلى قطع من الليل المظلم، يفضي بعضها إلى بعض، بدءا من نكسة 67، تلك الحرب التي تركتْ جروحا وكدمات في الذات العربية لا خلاص منها، إلا من خلال صناعة تاريخ ناصع البياض وخال من الهزائم. بيد أنّ الواقع الذي تلمع إليه الرواية يعجز عن فك الارتباط مع الماضي الذي حشر العرب في زاوية معتمة، مجردين من أدوات الفعل الحضاري الإيجابي على جميع الأصعدة. وإزاء هذه الحالة المرضيّة تبدو ردود الفعل السلبية كعلامة من علامات الإحباط بالنسبة لفتحي رضوان وشخصيات أخرى من نفس الفئة المثقفة. يخاطبُ فتحي رضوان صاحبه حسن، أحد أعضاء اتحاد الطلبة: «لم أعد أعرف يا علي ماذا سيحدثُ في مصر، ولا في الوطن العربي...حتى الغرب خدعنا، وأمريكا...هل لأننا نستحقّ أن نخدع...أفكر في الرحيل من مصر"[(1)] إنها طريقة سلبيّة في مقاومة بنية سياسيّة متماسكة ومستعصية على التغيير ورافضة للتغير، من قبل الفئة الاجتماعيّة الأكثر وعيا بأزمة الوضع الحضاري للأمة العربيّة مختزلة في مصر. أحيانا يلجأ فتحي رضوان إلى اللغة المنطوقة للتعبير عن رفض الواقع الراهن ومقارعته. لقد "أكد ميشال بيشو على طابع الكلمات الاجتماعي: يمكن أن يلخّص كل صراع الطبقات أحيانا في الصراع من أجل كلمة، أو ضدّ كلمة أخرى"[(2)]. تحمل مثل هذه الشهادة ما مفاده أن الوحدات القاموسية تحيل إلى

---

(1) السيد حافظ، قهوة سادة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب' 2012 ص268269.
(2) الكلمة فى الرواية – ميخائيل باختين .

بصمات المصالح أو حتى النزاعات الاجتماعية. يكسر فتحي رضوان النسق اللغوي الذي يروجه الخطاب الرسمي، ويشوّه الذائقة اللغوية المتعارف عليها، ويلجأ إلى قاموس لغوي شعبي، يكشف عن إدانة قصوى للوضع الإشكالي للبلد، ورفض للخطاب الرسمي الذي يداري تناقضاته ومصالحه المشبوهة من خلال جزالة اللغة وبلاغة التعبير.

"مصر مش عايزانا، عاوزاه الحارامية والكذابين والمنافقين واللصوص بيحلبوها. مصر لا تحبّ الشرفاء...معظم الشعب ملوث بفيروس الفهلوة والنصب والكذب"[(1)].

يمكن معاينة المجتمع، -أيّ مجتمع-، باعتباره مجموعة جماعات متعارضة نسبيا، حيث يمكن أن تتنازع لغاتها "السوسيولكتات"؛ ومن هذا المنظور يمكن أن نهتدي إلى الرابط بين الأدبي والاجتماعي، الذي يتمظهر عبر اللهجات الاجتماعية. إن اللغة التي يلجأ إليها رضوان فتحي ذات بعد إيديولوجي لا يخطئه الإدراك. ولعله من المناسب أن نستنجد بتعريف غريماس للسوسيولكتات التي هي نوع من اللغات التحتية، معروفة بتغيراتها السيميائية التي تتعارض فيما بينها (على صعدها التعبيرية)، وإيحاءاتها الاجتماعية التي تصاحبها (على صعيدها المضموني)، هي تتشكل كمسميات ومصنفات اجتماعية مبطنة للخطابات الاجتماعية.

كانت الفئات الشعبية الدنيا والمتوسطة، أثناء سنوات النكبة، تتماهى مع الخطاب العربي الرسمي، ذلك الخطاب الذي كان يداري الهزيمة

---

(1) المصدر نفسه ص 269.

النفسيّة والعسكرية بخطاب بالغ النفاق والديماغوجيّة. عمد المسئولون إلى الدعوة إلى النفير العام في عز الأزمة من أجل إعطاء انطباع لدى الرأي العام المحلي والدولي بأنّ الأوضاع تحت السيطرة، وأنّ غضبة العرب هي نذير شؤم على اليهود. وكانت النعوت المحقرة لليهود والتهديدات بأنّهم سيُلقون في البحر، كان من شأن كلّ ذلك أن يمتصّ غضب السواد العام من الناس. ولكن مع مرور الوقت، وتتابع الهزائم مع نفس العدو الذي تعاظم تهديده للوجود العربي باطراد سريع الوتيرة، تفطن الجميع بأن الأنظمة الرسميّة تنحاز لخيارات غريبة عن شعوبها. "ترى كم مليون عربي خائن يتعاون مع إسرائيل، ترى كم مصري خائن؟ الخيانة مهنة، الجاسوسيّة مهنة...أكل عيش. كم خائن في تاريخ مصر والعرب"[1]. يصل رضوان إلى عمق أزمة الوعي الشقيّ الذي يكشفُ عن تاريخ طويل من العمالة للأجنبي. إنها الصورة الأكثر رهابية عن الذات العربيّة المفصولة عن واقعها والغريبة عن تاريخها. على حدّ تعبير فيكو، فالإنسان لا يعي إلا التاريخ الذي يصنعه بيديه، وإنّ هذا التاريخ لم يصنعه العربي، وإنما صنعته أيدي غريبة. وكان لزاما على الفئات المثقفة حينئذ أن تشرع في ثورة على العقل العربي الذي لا يزال يتسم بالسلبية في مجال مقاومة كل معوقات النهضة وكل المحبطات النفسيّة والإيديولوجيّة التي تثبط القدرة على تجاوز الذات وصناعة تاريخ جديد، لا مجال فيه

---

(1) المصدر نفسه ، ص 359.

للاستعباد والتدجين. وأعتقد أن هذه الرواية للسيد حافظ تندرج في هذا الإطار التنويري.

لقد كانت الفئة المستنيرة الممثلة في فئة الطلبة تدرك الحجم الحقيقي للنظام العربي، وكانت تواجه خطابه بلغة شعبية ساخرة وبأسلوب تهكمي لتداري هي الأخرى عجزها عن فعل المقاومة السياسية لأنظمة خائنة. وتكتفي بما تعتقد أنه مقاومة ثقافية تهدف إلى تنوير العقول وتثوير الشعوب وبناء جدار ثقافي صلب يحمي الذات العربية من التبعية والانكسار بكل أشكاله. وأعتقد أن الرواية هي أقدر الأجناس السرديّة على الاضطلاع بهذه الإرساليّة الحضارية على المدى المتوسط والبعيد. نحن في عالم صراع الثقافات والتدافع بالمناكب على المصالح الاستعمارية، ولا زلنا نحتلّ مواقع الضحيّة، ولا بوادر للخلاص في المنظور القريب. وفي هذا الإطار تندرجُ هذه الرواية للسيد حافظ، مع درجات عالية من الكثافة الرمزيّة في المشهد الثالث منها، والمتعلق بسردية فرعون وأخناتون والكهنة والشخصيات الرافدة ذات البعد التاريخي عميق الدلالة. ليستْ الرواية ظلاًّ للواقع، وأي خطاب نظري أو أدبي هو تحريفٌ للواقع على المستوى الدلالي والسردي، تماشيا مع المنظور الجمالي للمبدع. والمقصود من أيّ دراسة لهذا الإبداع هو إظهار هذه التحريفات.

اخناتون هو اسم فرعون حاكم مصر من القدماء، ويتمتع اسمه بدلالة رمزية ذات خصوبة عالية. وهو مخالف في عقيدته للكهنة، وحتّى لزوجته نفرتيني المتعاطفة مع الكهنة. إنه يعبد إلها واحدا، ووفقا لهذه

العقيدة، فإنه يعمد إلى تحطيم الأصنام التي يعبدها الكهنة، وهو بذلك يثير حفيظتهم، فيسعون للإطاحة به في عملية اغتيال محكمة التدبير. ويلمع هذا إلى أساليب الأنظمة العربية في التخلص من خصومها السياسيين، في ظل الاستبداد والحكم الفردي. فالحاكم العربي الذي يختلف مع أحد رجاله الكبار في أروقة الحكم سعى إلى التخلص منه عن طريق التصفية الجسديّة.

كان اخناتون متعاطفا مع رعيته من الفلاحين والجنود وعامة الناس. بينما نلفي رجاله، ومتعاونيه الكبار، منجذبين إلى كبار الضباط والشخصيات النافذة في سرايا الحكم وجهاز المخابرات. إنه خلاف المصالح والمواقع السياسية والخيارات الإيديولوجيّة. فالسلطة في الوطن العربي تحمل بذور فنائها بداخلها، بحكم حجم التناقضات في تركيبتها السياسية والعسكرية.

رمزية سهر:

أول ما يطالعنا في هذه الرواية هو شخصيّة سهر؛ وهي الشخصيّة المحوريّة في الرواية. وقد لجأ الروائي إلى تقنية التكثيف اللغوي مع انطلاقة الفعل السردي.

كانت الجمل المقطعة والقصيرة، والشديدة الاختزال مشحونة بعاطفة عالية الاشتغال على مستوى الوعي الظاهر والباطن لتشكيل الموقف من الحالة الراهنة وغير المألوفة التي ظهرت عليها سهر، وهي حالة البلوغ الجنسي. "خافت... ارتعدتْ... بكتْ... جاءت الأمّ مهرولة...

وجدت بقعة دم حمراء في ثوبها... زغردت الأمّ.. لقد بلغتْ سهر... نضجت اليمامة.. الحمامة... الوردة... تفتحت مبكرًا[1]. هذا التتابع السريع والحثيث للأفعال الماضية، هذا التقطيع العنيف لأوصال الجملة وتحويلها إلى شذرات لغوية مبدّدة، هذا النفس الشعري المتهافت على المعنى، يطارده في القاع الأسفل من عمق اللغة، هذا التركيز الشديد على اللحظة العاطفيّة الصادمة والمشاعر الدراميّة المتناقضة، بين فعل البكاء وفعل الزغردة، بين الخوف والرعشة والهرولة، كل تلك المفارقات تتضافر لتكثّف حالة الانفعال لتهيئتنا وإعدادنا لتلقي تجربة سهر بمستوى من التركيز يرقى إلى مستوى حالتها الدراميّة. اللغة تفتح شهيتنا للمعرفة والوعي بالذّات وبالآخر، ومن أجل هذه الإرساليّة تتوزع الكلمات على بياض الصّفحة وتتراصّ بشكل يفجّر أبعادها ومراميها لتطال كل دركات الوجود وكل طبقات النفس المُعتِمة. اللغة هي وعاء العالم وشكله وبعده، بل هي العالم متشكلا في حروف ومتمظهرا في بنيات صوتية متشظية.

وتنضمّ شخصيّة شهرزاد بكل تداعياتها وظلالها في التراث السردي العربي إلى وظيفة إعداد القارئ لتلقي التجربة الوجودية لسهر بمزيد من التركيز الجمالي والعاطفي. "زغردت شهرزاد العجوز، نثرت عليها بخورا به حبهان وعين الشيطان حرقتها في النار"[2]. تتحول

(1) المصدر نفسه ص 15.
(2) المصدر نفسه ص 15.

الزغردة في هذا المقام إلى فعل احتفائي تعظيما لحالة البلوغ الجنسي التي تكتسي طابعا مقدسا في المخيال العربي على المستوى الشعبي. كما تكتسي عملية نثر البخور وحرقها لطرد الشيطان، إجراء وقائيّا يحفظ سهر من كل سوء وأذى. إنها الثقافة الشعبية التي لا تزال تشتغل في اللاوعي الجمعي للمرأة العربية سواء كانت مثقفة أو محدودة التعليم، هذه الثقافة التي تمدّ الإنسان العربي بالقيم الأكثر قداسة وتعظيما. لنذكر أنّ سهر تنتمي إلى المدرسة، وهي بالتالي في عداد البنت المثقفة. وإنّ وضعها ذاك لم يكن من الفعالية بحيث يخلصها من ثقافة السحر والخرافة التي تطبع حياتها وتنمط سلوكها باعتبارها أنثى تتهيأ لحمل رسالة التغيير والتنوير الملقاة على عاتق الفئات الأكثر حظا من التعليم الحديث.

وبالعودة إلى الرواية نلاحظ أن عناصر الطبيعة هي الأخرى تنضمّ إلى شهرزاد العرافة و"العالمة"، للاحتفاء ببلوغ سهر التي تحوّلتْ إلى ايقونة الأنوثة المتفجّرة والجمال الأسطوري الذي يبحث عن أرفع الأثمان في سوق الرجال. فالعصفور يعي شهرزاد وينجذب نحوها ويتعلق بها وينتشي بعطرها ويلازمها طيلة مسيرتها السردية. يدلّ عليها ويندسّ في ثناياها ويتدفأ بجسدها ويدفئه. والليل والبحر والشجر، والمراهقون والرجال والنساء والعجائز، كل أولئك يعرفون سهر ويرددون فرحها، حتى لقد غدتْ أسطورة وصوتا وجوديا يتصادى مع رغبات الناس المكبوتة والدفينة. الطير مسكون بالحرية والجمال والبراءة، ولكن بالضّعف أيضا وقلّة العقل، وغياب الذّاكرة

والوعي. وتلك كلّها من تداعيات الأنوثة المتجسّدة في سهر.

شهرزاد ظلٌّ سهر تتحول إلى نبية وكاهنة وعرافة، تستشرفُ مستقبلها وتحمل لها البشارة والوعد بالترحال، بحثا عن الفحل وعن الذهب والصعود الطبقي. فالمال هو وسيلة الارتقاء من طبقة اجتماعية إلى طبقة أرقى. ونحن نعلم أن الفكر البرجوازي الأوروبي يحدد آليّات الصعود الطبقي بالشرط الثقافي والمادي. ولا يمكن للفرد أن يرتقي إلى طبقة أعلى فقط بالمال. والأمر في الواقع العربي يختلف عن الوضع في المركز. في المخيال العربي، المال هو مصدر التعيين الطبقي، وهو مصدر القوة. أما لدى الغرب، فمصدر القوة هو العلم بالدرجة الأولى. من منظور ميشال فوكو المعرفة والسلطة يتناسلان.

شهرزاد، والعصفور كلاهما عوامل بالمعنى السردي للمصطلح، بالنسبة للشخصيّة المحوريّة. كلاهما يساعد على تطور البرنامج السردي ويدفع بالموقف الدرامي إلى مزيد من الاحتدام في إطار المشهد الروائي الأول الذي تنفتح عليه الرواية. إنها ظلٌّ لسهر، تستشرفُ لها المستقبل وتساعدها على تشكيل موقف من العالم. فلماّ تقدّم لها أحد أثرياء القرية طالبا يدها، تدخلت العرافة وقالت لوالد سهر:"لا..ابنتك ستسافر إلى بلاد النفط...بلاد الذهب، تتزوج من رجل ثريّ، وتفتح لها المدن ألف نافذة نور..وستتمرغ في الذّهب. الأب ينتظر أن يأتي هذا الفارس القادم الرحالة، لترحل معه سهر على

سفينته.. ويكون علمها شمس وقمر، كما قالت العرافة العجوز"[1]. نطقت العرافة نبوءتها بكل وثوق، ودون ارتياب، فهي تقرأ من كتاب الغيب، أو أن قوة سحريّة تجلب لها النبوءات من تحت العرش وطيات الغيب. إنها تستعمل حرف السين الدال على التسويف للقريب. وكأن الذي سيحصل يوشك أن يقع: ستسافر...ستتمرغ، وفي الأخير يختفي حرف السين في الفعل الأخير لأنّ النبوءة ستتحل إلى علم يقين من خلال فعل الكينونة. وهي كينونة مشرقة بالشمس نهارا، وبالقمر ليلا (يكون علمها شمس وقمر). "من الواضح أن الفكر الغيبي يعتمد في ممارسته الأسطورة كأداة تعبير وتفسير، والكهانة هي بدون شكّ إحدى ممارسات الفكر الأسطوري الأكثر بداءة واستمرارا"[2] وتتحول العجوز مع تحقق النبوءة إلى رمز للحكمة ومصدر للمعرفة، ليس لشهرزاد فقط، وإنما لكل نساء المدينة. فهن يأتين ويجلسن "تحت ركبتها يشكين من ضعف الرجال الجنسي وجهلهم في التعامل معهنّ، فقط هي شهرزاد التي تعرف"[3]. لقد جامعت شهرزاد ألف رجل، وحملت عن كل رجل ألف حكاية، وراكمتْ معرفة واسعة بعالم النساء والجنس، وأضحتْ خبيرة وبصيرة بهذا العلم الذي لطالما بقي عالما مغلقا، من التابوهات والممنوعات في المجتمعات الشرقيّة المتخلفة،

---

(1) المصدر نفسه ص 17.
(2) د خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دار الطليعة، بيروت، ط الثالثة بدون تاريخ. ص 77.
(3) المصدر نفسه ص 17.

ذات البنى البتريركيّة العتيقة. لقد اكتملت رمزية شهرزاد بالعدد "ألف" المشار إليه في الصفحة السابعة عشر من الرواية: بعض النسوة قلن إنها هي التي عرفت ألف رجل" وحملت عنهم ألف حكاية. إنها تعرفُ للنكاح مائة اسم. فتجلس النساء أمامها في ذهول. ويشير العدد مائة هنا إلى أثر سرديّ في التراث العربي لا يقلّ أهميّة عن "ألف ليلة وليلة". وبطلة هذه الليالي هي شهرزاد التي أنقذتْ نفسها من الموت بالحكي، لتخلص مئات النساء من القتل. شهرزاد في هذه الرواية تخلص حياة سهر من الشقاوة والاحتباس في المكان الواحد حيث الأغلال والقهر، لتدفع بها إلى بلاد الخليج المكان الحاضن لكثير من الجاليات العربية، باعتباره موطنا للإثراء والرفاه في المخيال العربي. كما تخلص كثيرا من نساء بلدتها من القهر الجنسي والكبت من خلال تعليمهن أساليب الممارسات الجنسيّة الأكثر جلبا للمتعة. لقد راكمت معرفة واسعة بعالم النساء والجنس، وكسرتْ تابوهات اجتماعية شديدة التحريم حول الجنس ومسمياته وأوضاع النكاح، أسماء الأعضاء التناسليّة لكثير من الحيوانات كالكلب والحصان والتيس والديك والبعير. إنها تملك كتب السيوطي و"طوق الحمامة" لابن حزم الأندلسي، وهو كتاب في فن النكاح بكل وضعياته. شهرزاد بؤرة تجتمع حولها الخرافة والسحر والشعوذة والجنس والنبوءة. إنها مرجعيّة شعبيّة للنساء وللرجال. ليست مجرد مربية ترافق سهر، ولا هي مجرد عرافة تنبئ عن مكنونات المستقبل. إنها مصدر علم واختراق للممنوع، وبوح بالمسكوت عنه. إنها استحضار لنصوص

غائبة في التراث العربي والإسلامي والشرقي عموما. وهي نصوص من شأنها أن تتفاعل مع بنية سوسيوثقافيّة راهنة وهشّة، هي بصدد التخلخل والتفكك التدريجي، كما تتهاوى أعمدة الخيمة التي رحل عنها أصحابها وتركوها طعما للسنين. هكذا يهجر المجتمع العربي جزءا غير يسير من طقوس حياته ومعتقداته التي لم تعد منسجمة مع معطيات الحداثة الثقافية والاجتماعية الوافدة من المركز، لينخرط في أنماط وجود اجتماعي حديثة. إن ما تختزله شهرزاد باعتبارها شخصية رافدة في الرواية، هو قدر هائل من الأسطرة والبدائية والخرافية التي تسم مجتمعات الشرق القديمة والحديثة نسبيا. إنها رمزٌ للمرأة التقليديّة التي تمتزج فيها الخرافة بالعقل والحقيقة بالوهم والخيال.

"شهرزاد على ذقنها وشم أخضرٌ. هي بيضاء... عيناها زرقاوان.. قالوا من جمالها تزوجها جني جميلٌ ومنع كل الرجال عنها أو الاقتراب منها"(1). هكذا يتعاطى العقل العربي مع الظواهر الاجتماعية التي لا تنسجم مع شهوانيته ومزاجه. وهكذا ينظر للمرأة نظرة شبقيّة. إنها موضوع شهوة ليس فقط بالنسبة لعالم الإنس وإنما هي كذلك بالنسبة لعالم الجنّ أيضا. وذلك من تجليات الخرافة والأسطورة والسحر في الثقافة العربية التقليديّة. "وقالوا عنها عرافة الجنّ...يمدّها عشيقها

(1) المصدر نفسه ص 18.

الجني بالسر...وأسرار كلّ البشر"[1]. يخطر بالبال في هذا السياق مقولة العبقرية الشعرية لدى عرب الجاهلية، التي يؤولها هؤلاء الشعراء أن كائنات جنية تمد الشعراء بفنون القول البليغة بمكان في مكة يسمى واد عبقر. وهكذا تحيلنا شعريّة العرب إلى الخرافة والسحر، وهو موقف يعبر عن عجز الوعي النقدي لدى العرب عن إدراك أسرار بلاغتهم إدراكا علميا.

نعود الآن إلى الوظيفة السردية لشهرزاد. إنها وظيفة متعددة الأدوار، تمتدّ إلى كل نساء القرية ورجالها، ولا تتوقف عند سهر. ومن أوجهها، أنها وظيفة تعليميّة. فهي "تعلم ما قاله الشيخ السيوطي أن يدعك الرجل حلمتي ثدي الأنثى؛ فإن حلمتها تهيجها هياجا شديدا وانقطاع اللبن عن الثدي دليل أن بين الثدي والرحم اتصالا...النساء تسرع إليها لتعرف سرّ الجماع، والرجال يحاولون الحصول على نصيحة منها مقابل سلة تفاح أو زيتون أو بعض الليرات...لأنها الوحيدة التي تحفظ نصائح السيوطي"[2].

تحتكر شهرزاد الثقافة الجنسية في ذاكرتها. وهي ثقافة تتعطش إليها الطبقات الشعبية من المجتمع العربي، لحالة الكبت التي تعيشها وحالة الانسداد في الحصول على ما يحرك الطاقة الجنسية من عقالها ويجعلها تمارس طقوسها وفق ما تمليه الطبيعة الإنسانية السليمة.

---

(1) المصدر نفسه ص 18.
(2) المصدر نفسه ص 19.

وهي بالإضافة إلى ذلك تحافظ على البنية الأسطورية للثقافة الشعبية. "فعندما تعلم شهرزاد أن رجلا من الحي أو القرى أو المدن القريبة تجرّأ وطلب يد سهر، أو اقترب منها، تهجم عليه فتقرأ له كفيه وتقول محذّرة "لا تقترب من سهر، إنها لعشيقة القمر، من يتزوجها يصابُ بالعمى"[1]. وكثيرا ما يبادر الناس إلى تصديقها، فينسحبون من السباق، وقليلا ما يرتابون دون أن يتجرّأوا على المغالبة. إن وظيفة شهرزاد في محيطها أشبه بوظيفة رجل الدين الذي يحظى بهالة من التقديس والتوقير. إنها بمثابة الشخصية العامة ذات الرمزيّة المرجعية. وأهم دور اجتماعي تضطلع به هو المحافظة على البنية الأسطوريّة للثقافة العربيّة، وللمجتمع التقليدي، حيثُ تتقاطع مصالحها الطبقيّة مع مصالح رجال الدين وأصحاب المال والسلطة. نحاول الآن أن نستقرئ بعض المقاطع السرديّة لتحديد ملامح الصورة التي طورها الرجل العربي عن المرأة والوظيفة الاجتماعية المرصودة لها، وعلاقتها بموضوع الكرامة والشرف والقيم بشكل عامّ. وقد تبيّن في كثير من المواقف السرديّة أنّ المرأة في المخيال العربي، وإن كانت موضوع رغبة جنسيّة محمومة، إلاّ أنّها موضوع شرف الرجل ومحلّ تقديسه. وكثيرا ما ترقى قداستها إلى قداسة الوطن. وانتهاك عذريتها هو بمثابة انتهاك حرمة الوطن.

يفاخر والد سهر بمقاومته للاستعمار الفرنسي وقتله لكثير من الجنود

---

(1) المصدر نفسه ص 19.

المحتلين، الذين اغتصبوا كثيرا من نساء المسلمين. وهو يباهي بانتصاره على الجنود الفرنسيين الذين هاجموا قريته، فأسرع بتهريب زوجته للجبل حتى لا يطالها الهمجيّون، وأقام بها هناك في مأمن. "هرب بها ذات يوم في جوف ليل كافر بالبشر. اغتصب فيه الأعداء الفرنسيون نساء القرية، وهرب هو بسلمى"[1]. وبقيت هذه الحادثة مصدر فخار واعتزاز له ولزوجته وحظي بفضلها بمهابة اجتماعية لم تتوفر لغيره من أصحاب الريف. ولذلك بقي محتفظا ببندقيّته باعتبارها رمزا لرجولته، وأداته التي يحمي بها شرفه وأهله ومصالحه. إن إنقاذ الحريم هو المعادل الموضوعي لإنقاذ الوطن، وذلك مظهر من مظاهر الانتصار عليه، ومن تجليات الرجولة في زمن الردّة، ومن علامات الفحولة والنخوة العربيّة التي توشك أن تغادر موطنها خارج المكان.

شداد هو أحد وجهاء القرية وأثريائها الذين يحظون بالمهابة. وقع بصره ذات يوم على سهر، وبهره حسنها، وعزم على اتخاذها زوجة مهما كلفه ذلك. فاستعان بأحد شركائه المدعو مخطار، وأغراه بأنه سيكافئه بسيارة فرنسية إذا هو تزوج من سهر. وترافق الاثنان إلى بيت سالم، الذي رحب بهما بتحفّظ. دخلا عليه بكثير من الهدايا والأموال وعرض عليه شداد الشراكة التجاريّة، في مقابل تزويجه من سهر. بيد أن سالم رفض بدعوى أن سهر لا تزال صغيرة وأن لها أختا لم تتزوج بعدُ، وهو أمر ترفضه التقاليد العربيّة، خوفا من أن تكون

---

(1) المصدر نفسه ص 81.

الكبرى مجلبة للعار لبيت أبيها إن تأخر زواجها. رأى سالم أن الرجل جاء ليساومه على شرفه بالمال، فاغتاظ وهبّ واقفا، شاهرا بندقيّته في وجه ضيفيه إن هما لم ينسحبا بما جاءا به من عروض. "لم يندهش سالم، نظر نظرة المحارب البطل في عينيه، ولم يهتزّ له رمشٌ، ولا وتر في قلبه أو عزف خياله على لحن المال"[1].

يحصل انطباعٌ من خلال هذه السردية أن سالم وهو يهدد ضيفيه اللذين جاءا يقايضانه الشرف بالمال بأنه في ساحة قتال يدافع عن الوطن ويحاربُ عدوا في ساحة المعركة. ولذلك يستنجد ببندقيته المعلقة على جدار البيت. تمتزج الغيرة على الحريم بالغيرة على الوطن، ومن هنا قداسة المرأة في المخيال العربي، باعتبارها اختبارا لفحولته ورجولته، كما أن الغيرة على الوطن والاستعداد للتضحية من أجله هو اختبار للكرامة واحترام الذات. يستند سالم في رفضه لتزويج سهر من شداد، أن هذا الأخير كبير السنّ ولا يناسب ابنته التي لا تزال صغيرة. ولها أخت أكبر منها لم تتزوج بعد. إضافة إلى أنّ العرافة قد بشرته بأنّ سهر ستتزوج من رجل من رجال الخليج، وستتمرّغ في فراش من ذهب، وهو في انتظار تحقق النبوءة. إن قيم المجتمع التي يقاتل من أجلها سالم من خلال تصدّيه للرجلين اللّذين جاءا يتوسلان الزواج من ابنته لا تنفصل عن الرغبة في المال. الوطن والمرأة والمال، هو الثالوث المقدّس لدى العربي، ولا يمكن التفكير في ذلك الثالوث إلاّ

---

(1) المصدر نفسه ص 115.

بكامل عناصره.

في مشهد حواري، تظهر شهرزاد وهي مقبلة على سهر ومستبشرة لتقول لها: "القمر..القمر..أنت صديقة القمر. لا يعرف هؤلاء الفلاحون قدرك ولن يفهموا أبدا سرّ عطرك يا سهر"(1). في هذا العمل التخييلي، وفي غيره أحيانا كثيرة، يبدو الريف أو الجبل على حد تعبير كاظم وشهرزاد رمزا للثقافة التقليدية والمحافظة، كما تبدو المدينة حاضرة للحداثة الغربية والمعاصرة. ذلك أنّ الغرب أثناء استعماره للشرق العربي تمكن من تدمير البنى الثقافية التقليدية التي لا تتناسب مع رؤيته للعالم ومع مشاريعه لأوربة العالم، وأرسى مكانها بنى ثقافيّة هجينة، لا شرقيّة ولا غربيّة، من أجل إعاقة تحديث العقل العربي. و"إنّ البلاد التي عبَرتْ عليها مرّة أنفاس الغرب، المثقلة بالفكر العلمي، والتي تركت عليها هذه الأنفاس في عبورها علامة قادرة على البقاء لا يمكن أن تعود كما كانت من قبل"(2) مهما حاول المحافظون استرجاع صورة الذات التاريخيّة.

يمكن اعتبار القمر –تلك الاستعارة التي تستحضرها شهرزاد كلما التقت سهر-رمزا للتعالي والفخار، والمجد الذي لا يُنالُ إلاّ لمستحقّيه. وتغدو سهر بموجب ذلك أكثر من فتاة عاشقة ومعشوقة؛ إنها كناية عن مصر التي تتجاذبها قوى متعددة وهويّات متنوعة ومتعارضة. إنّ

---

(1) المصدر نفسه ص 151.
(2) سعيد إدوارد، الاستشراق، ترجمة كمال أبو ديب، دار الآداب بيروتلبنان. ص 23.

كل الذين توسّلوا الزواج من سهر، ومن بينهم كاظم، إنما أرادوا لها أن تبقى حبيسة الجبل، رمز الأسلاف ورمز السكون والثبات.

يتمتّع الجبل في المخيال العربي بقداسة كبيرة. "إنّ الأماكن المقدّسة هي في أعلى مرتفعات العالم"[1]. وفي القرآن الكريم يقسم الله تعالى بجبل طور؛ "والتين والزيتون وطور سينين" (سورة التين). وفي سورة أخرى نقرأ قوله تعالى "وجعلنا الجبال أوتادا". فالجبل آية عظيمة من آيات الله. على المستوى الجيولوجي يحكم الجبل توازن الكوكب، فلا يطغى الماء على اليابسة، وعلى مستوى الرواية يغدو الجبل دالاّ قيميا وثقافيا. وفي تاريخ الغزوات الإسلاميّة يتمتع جبل أحد برمزيّة بالغة. إنه رمز التضحية وفداء العقيدة والثبات على المبدأ. وهو في هذه الرواية رمز لتقاليد الشرف العربي والأصالة والتصدّي لزحف الحداثة الغربيّة البغيضة. فهو السدّ الأخضر الذي يمنع زحف قيم الغرب المدمرة لسكينة الشرق.

تسعى سهر إلى الإفلات من سجن الجبل والالتحاق بالخليج، رمز المال والقوة والحداثة العربية. إنها تسعى للتخلص من ضيق الريف وصرامة العادات والتقاليد العتيقة إلى فضاء العالم الخارجي بكل إغراءاته. ويتحوّل تبعا لهذه القراءة العصفور الذي يظللها إلى دال من دواليل الحريّة والجمال والطبيعة الإنسانيّة المنفتحة على العالم، والمحبّة للحياة.

---

(1) د. خليل أحمد خليل، مرجع مذكور، ص 56.

من الأهميّة بمكان الآن تحليل سرديّة شخصيّة روائيّة أخرى لا تقلّ أهميّة عن شخصيّة سهر في مدلولها العام الذي منه تتشكّل رؤية العالم للسيد حافظ. وردة هي تلميذة تدرس في نفس الفصل الذي تدرس فيه سهر فهي إحدى تلميذات الأستاذ كاظم. إنها متعلّقة به، وتسعى لصرفه عن سهر بكلّ ما أوتيتْ من أنوثة وشبقيّة. تفاجئه ذات مساء وهو في بينته، وتقتحم عليه خلوته، وتدعوه لمضاجعتها؛ ولكنه يقاوم رغبتها ويصدّها عن مسعاها تحت ضغط الخوف من صرامة التهديد الاجتماعي الذي تمثله ثقافة الجبل لمثل هذه الممارسات المتحررة من قيد الأعباء الأخلاقيّة. إنّ المهابة التي تتمتع بها القوانين الاجتماعية المتعلقة بالعلاقة بين الرجل والمرأة، هي من القوّة والرسوخ في ذهنيّة كاظم وكل شباب الريف، بحيث أن مجرّد التفكير في اختراقها هو بمثابة انتهاك لأنساق ثقافية تضرب بجذورها في أعماق الماضي السحيق للعرب والمسلمين. ولذلك صرف كاظم وردة بكل عنف وتجاهل مشاعرها ورفض التعامل معها خارج جدران قاعات الدرس. بيد أنها لم تيأس من كسر التابوهات والممنوعات، وعزمت على فك كل العقد المحيطة بالفعل الجنسي هذا الوحش الملتهب الذي يعيق تفتح الشخصية وانطلاق الإرادة وتحقيق الذّات. ظلّت تلاحقه بكل السبل، وأشعرتْ أباها بأنها تعاني من ضعف في اللغة العربيّة وتحتاج إلى دروس خصوصيّة تحت إشراف الأستاذ كاظم، ويُدفَعُ كاظم لقبول هذا العرض تحت ضغط إدارة المدرسة. وهناك تحاول وردة بكلّ ما أوتيتْ من جرأة جرّه إلى رغباتها، متلاعبة بكلّ

الأعراف الاجتماعيّة التي تكبل وعيه وتعيق الاستجابة لنداء الغرائز.

وعندما يمرض كاظم ويُنقَلُ إلى مستشفى دمشق، تسافر وردة إلى هناك بدعوى قضاء حاجيات منزلية وتزوره في المستشفى. ويُنْقَل الخبر إلى مسامع والدها، فينتقل إلى دمشق، ويقابل والد كاظم ويدعوه إلى تصحيح الخطأ من خلال قبول كاظم الزواج من وردة، أو أن شداد سيعمد إلى سلسلة من العمليات الانتقاميّة من أجل إنقاذ شرف عائلته، وفق ما تقتضيه السنن الاجتماعية التي يفوق ثقلها ثقل الأديان السماويّة. فإذا كان الله عزّ وجلّ يغفر الخطيئة بمجرّد الإقلاع عنها، فإن العربي لن يغفر أن يُنتَهَكَ شرف عائلته مطلقا.

لقد كانت عمليّات القتل بدافع الانتقام للشرف في الشرق العربي، أعلى معدلات الجرائم. وهذا يدل دلالة قاطعة على أنّ الشرف العائلي في الشرق يمكنه أن يحرك جيوشا أو قبائل في عمليّات احتراب بينيّة لا نهاية لها. إنّ الغيرة على الحريم في المخيال العربي ترقى إلى مستوى الغيرة على الأوطان، وأحيانا تتجاوزها في عنفها وعنفوانها. ولهذا كثيرا ما يمتزج حبّ المرأة مع حبّ الأرض في الشعر الحداثي.

المحمول الإيديولوجي:

تنفتح سردية فتحي رضوان خليل على زمن مسترجع، "فلاش باك"، يعود بنا إلى طفولته لما كان تلميذا، وأحلام أبيه تسعى إلى أن تصنع منه تاجرا. فنراه في مشهد طفولي، وهو المراهق الذي بدأت عيونه تنفتح على مشاهد العذارى. ثم لا يلبث أن يمر بنا إلى مرحلة الشباب

المتحمّس للدّفاع عن بلده في غمرة الأحداث التي هزّتْ مصر والعالم العربي. إنها بداية الصراع العربي الإسرائيلي، ذلك الذي عرّى الأنظمة العربيّة الهشّة وكشف للرأي العام المحلي والعالمي فساد البنية السياسيّة للعرب، وعمق تناقضاتها التي لا تصمد في وجه أيّ تحدّ خارجي. إنه الصراع الذي حوّل مصر وكثير من الدول العربية إلى لعبة في أيدي الدول الكبرى.

إنها الفترة التي أحدثتْ صدمات شديدة العنف في الوعي القومي العربي، وطرحتْ كمّا هائلا من الأسئلة المحيّرة حول علاقة المثقف العربي بالسلطة، وعلاقته بالمجتمع الذي أنتجه وبطبقته التي تردّد إزاءها كثيرا. تلك هي أهمّ التيمات التي أخصبها هذا المشهد الروائي المتعلق بشخصيّة رضوان، بطريقة حواريّة شديدة الرمزيّة وكثيفة الدلالة لحدّ الإدهاش.

ثمّة علاقة ما بين سرديّة سهر من خلال علاقتها بكاظم، وبين السردية الثانية المتعلقة بالمحمول الإيديولوجي لشخصيّة رضوان الذي يستبطن إلى حدّ ما الخلفيّة السياسيّة للروائي السيد حافظ.

إن تجربة العشق التي غمرتْ المعلم كاظم، والتي آلت إلى طريق مسدود أنتجت وعيا شقيّا بكلّ أشكال الوجود، فيما يشبه تيار الوعي الذي أبدعه ويليام جيمس، حيث تختلط الأزمنة والأمكنة، وتتداخل الأبعاد، وتصطدم الرغبات المكبوتة. إن تقنية تيار الوعي أو المونولوج الداخلي يسمح بالاطلاع "على عالم الشخصية الداخلي؛ وهو تكنيك نابعٌ فيما يرى إيريك أورباخ من تمثيل الكاتب لما يُعدّ قبل

كل شيء من إفرازات الوعي المضطرب المتقلب لدى النفس الإنسانيّة"[1]. يعيش كاظم حالة تمزق نفسي بين رغبات متناقضة، غير قابلة للتفاوض، وحالة صراع بين واقع إشكالي، لا يحقق الرضى النفسي، وبين رغبات أثيرة وملحاحة، لا تنسجم مع الشرط الاجتماعي والأخلاقي. وإنّ عجزه عن تخطي إكراهات الواقع جعله ينكفئ على نفسه، ويحيل تواصله مع المجتمع الخارجي إلى مستواه الأدنى

نقرأ في مطلع سرديّة كاظم المعلم الذي كان يحلم بأن يصبح رجلا سياسيّا يحمل العالم على كفيه، فإذا به وسط مجتمع عدائيّ بكل فئاته وطبقاته من حاكمين ومحكومين، "مجتمع يفرز جهلا وتخلفا...الكراهيّة تنتشر..الحقد...التدني الفكري"[2]، يرفض آخره رفضا قاطعا ويسعى إلى قتله وإنكار حقه في الاختلاف. وجد كاظم تبعا لذلك نفسه "خارج المكان"، مثل المنفيين والمهمشين، يجد نفسه يهوديّا دون وطن، يحلم بالعودة كما يحلم يهود العالم بفردوس موهوم. يتفجّر الوعي الشقيّ لكاظم فيما يشبه الذات المنهزمة والتي تلقي بظلال هزيمتها على العالم كله.

"الحكومات العربية نجحت في جعل المواطن العربي يكره وطنه وأرضه ويبحثُ عن وطن آخر له...وطن آخر..في أوروبا وأمريكا،

---

(1) إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر. ط الأولى 2010. ص 177178.

(2) قهوة سادة، ص 29.

وأنت يا كاظم واحد منهم"[1]. إنّ الأزمة العاطفيّة التي يعيشها كاظم قد أيقظتْ فيه كل مكبوتاته السياسيّة والاجتماعيّة والتاريخيّة. ومن هنا فإنّ غريزة الجنس ستتحول إلى طاقة حيويّة تحرّك كلّ أشكال التفكّر والتّأمل في العالم الخارجي، محاولة بذلك إيجاد متنفّس لها خارج موضوعها المشتهى والمقموع، والذي أحاطه المجتمع بكل أشكال التحريم والتشنيع والتقبيح. فكان الموقف الراهن من الوضع السياسي في مصر موصولا بتاريخ طويل من القمع والقهر والعنف. "إن تحويل أعداد هائلة من الناس إلى آخر وتأسيسهم متخلفين ودونيين اعتمد على ما يُسمّى عند الجان محمد مجازا مانويا ينتج فيه تضادّا خطابيا ثنائيا عنيدا بين الأعراق"[2]، والطبقات الاجتماعية شديدة التفاوت في درجات العيش. لم تكن الحكومات العربية منذ أن كان لها وجود إلا أحقابا من القمع. و"كل القرون التي مرّتْ على الشرقيين(....) انقضت في ظل الطغيان، ظل الحكم المطلق. (...). فقد خلف فاتحٌ فاتحا، وتلتْ سيطرةٌ سيطرة"[3]. كان مسعى الحكومات العربيّة في كل أطوارها العمل على تأبيد حكمها وقهرها لشعوبها. ولقد اصطنعتْ لنفسها كوكبة من المثقفين والخبراء السياسيين للتكفل بإيجاد المسوغات الأخلاقيّة والتاريخيّة للاستمرار في السلطة في كل الحالات. إنها بذلك "تمثل

(1) المصدر نفسه ص 9.
(2) آنيا لومبا، نظريّة الاستعمار وما بعد الاستعمار، ترجمة باسل المسالمة، دار التكوين للتأليف والنشر والترجمة، دمشق، ط الأولى 2013. ص 69.
(3) إدوارد سعيد، الاستشراق، ص 6768.

تركيبا دونيّا للطبيعة البشريّة"[1].

إنّ التشكيل الروائي الذي يعكس إشكاليّة طبقة من الطبقات أو مجتمع بأكمله في حالة فردية-ولتكن حالة كاظم في الرواية التي بين أيدينا- لهو الذي يعكسُ العالم بشكل واقعيّ. فتطابق الفردي والعام من أهمّ مقولات الجماليّة اللوكاتشيّة. "تتّسم الرواية الحديثة (....) بالانشقاق بين الإنسان والعالم...بالاستلاب..الرواية هذه الملحمة البرجوازية الحديثة تظهر الفجوة بين الفرد والعالم، وتفترض واقعا قد أصبح نثريّا"[2] وإشكاليّا إلى حدّ لا يقبل التفاوض. يعجز كاظم عن التوافق مع معطيات واقعه الريفي، ويرفض تقبل القيم التي أنتجتْ وعيه الشقيّ. كما يرفض رضوان تقبل الوضع السياسي لمصر ويرفض إيديولوجيا النظام العربي الذي لا يحسن إلا إنتاج خطابات تدجين الحقائق وتزوير التاريخ وتكميم الأفواه.

وأخناتون هو الآخر لا يتقبّل واقع الشعب الذي يحكمه ويوشك أن يتمرد عليه. إن العمل الروائي يعج بالمتناقضات والمفارقات والصراع على المواقع والتزاحم بالمناكب على المصالح، كل ذلك في عالم حواري، متعدد الأصوات عالم مُهَجَّنٌ إلى حدّ الغرابة والعجائبيّة، يعتمل التاريخ والأسطورة في رحمه ويتضافران من أجل صناعة الدلالة وتشكيل المعنى البليغ.

---

(1) المرجع نفسه، ص 101.
(2) بيار زيما، النقد الاجتماعي، ص 144.

يسرد فتحي رضوان تجربته مع أهمّ الأحداث الذي شحنتْ القرن العشرين في لغة نوعيّة أفرج عنها التداعي الحر للأفكار والانطباعات المشحونة بكثير من المرارة والسخرية والإحباط، وهي المشاعر التي غدتْ إيقاعا عامّا لخطاب المثقف العربي في أحقاب الردّة المتلاحقة.

تقدّم رضوان بدافع حبّه لوطنه وغيرته على مقدساته التي تُنتَهكُ من قبل "جيش من الضفادع" إلى الجهات المعنيّة من أجل حمل السلاح؛ فأعطوه هو والشباب المرافق له بنادق قديمة تعود إلى عهد الملك فؤاد. وهي من بقايا الجيش الإنجليزي...ثقيلة جدّا، بطيئة وغير عمليّة. وهي الأسلحة التي سيواجهون بها العدو بعتاده الجديد والمتطوّر. ولم تلبث السلطات أن سحبتْ منهم تلك البنادق بدعوى أنّ الجيش هو الذي سيتولّى الدفاع عن الوطن، في انتظار أن يتدرّب المتطوعون في المعسكرات المعدّة لهم. لقد أُعطوا هذه الأسلحة فقط من أجل امتصاص الغضب والشعور بالإحباط، ومداراة الرّأي العام المحلّي، والإيهام بأنّ الوضع رهن السيطرة، وأنّ الشّعوب العربيّة تأوي إلى زعماء ذوي بأس شديد. ولكن سرعان ما بدأت الحقائق تتعرّى وتنكشف للشاب رضوان الذي بدا له أنّ حبّ الوطن خطيئة ووهم يسكن المثقف العربي. وتمرّ في مخيلته أحداثُ القرن العشرين الأشدّ مأساويّة، وتتداعى في شريط بانورامي شديد التركيز، وبلغة شديدة الانتقائيّة، كثيفة الدلالة على الخلفيّة الإيديولوجيّة للمثقفين العرب الذين ينظرون إلى الأوضاع بمنظار رجل الشارع العادي، ولكن بعقل متمرد على هذا الماضي الذي يسكن الوجدان العربي من دون أن

تظهر عليه علامات التحول. لقد توقف العقل العربي وتحجر وتكلس، فهو ذو طبيعة جوهرانية غير قابلة للتجاوز، لأن إرادة التغيير لا تزال طفوليّة وغير ناضجة، تتعامل مع التاريخ بكثر من السطحيّة والانطباعيّة الساذجة.

"الملك حسن خان عبد الناصر، والأسد، وأبلغ إسرائيل بكلّ مواعيد الحرب وساعة الصفر. وكتبت غولدا مايير رئيسة وزراء إسرائيل في مذكراتها نفس الكلام..الجيش السوري خلع سراويله وترك الجولان"[1].

إنّ خلع السروال لغة سوقيّة تدلّ على تدني مستوى الحوار بين المثقف والسلطة، وتدل أحيانا على غياب هذا الحوار. إن فعل خلع السروال هو فعل رمزيّ يومئ إلى التخلي عن الرجولة والكرامة والشرف. فإذا كان السروال يستر عورات الرجال، فإن الحكام العرب قد تخلّوا عنه ولم يروا بأسا في ذلك. فالشرف والكرامة، وعزّة النفس والغيرة على المقدّسات، والمصالح الحيويّة للشعوب، أضحت لدى حكام القرن العشرين دالاّ بدون مدلول مادامت عروشهم محفوظة ومصالحهم مصونة. أما الشعوب فهي قطعانٌ يسهل التعامل معها وإسكاتها بأدوات منوّعة وصادمة. كما أنّ مسألة الهيمنة عليها هي مسألة وقت وجيز. إنّها "الجمع بين الإكراه والقبول (....). وقد حاجج غرامشي أنّ الطبقات الحاكمة تحقق السيطرة ليس بالقوّة والإكراه

---

(1) قهوة سادة، ص 44.

فقط، بل عن طريق خلق رعايا يستسلمون بإرادتهم في كونهم محكومين"[1]. هؤلاء الرعايا هم الذين يملأن الشوارع للمطالبة بتأبيد بقاء حكامهم وجلاديهم في السلطة بدعوى أنّهم الأقوى والأجدر بالقيادة. وهؤلاء هم الذين صدّقوا النظام العربي الرسمي الذي سلمهم بنادق لمقارعة اليهود الغزاة، ثم سحبها منهم، بدعوى أن الجيوش الرسميّة ستتولى الدفاع عن القاهرة واسترجاع الأراضي المحتلّة. وهم الذين يصدقونهم اليوم في وطنيّتهم العالية جدا ويعيدون انتخابهم في كل المواعيد رغم الهزائم رغم القهر والجوع والبطالة. فكل ذلك قدرٌ لا بدّ منه.

الجيش المصري خلع سراويله، والجيش الأردني خلع سراويله، وكذلك فعل جيش إسرائيل السري أمام النازيّة، والجيش الألماني خلع سراويله أمام الجيش الأمريكي والجيش الأمريكي أمام الفيتنام، والفيتنام خلع سراويله أمام المدّ الرأسمالي العالمي. التاريخ الحديث مختَزَلٌ في خلع السراويل. فالكل منهزم أمام الكل. لا أحد منتصرٌ في عصر غياب الإنسان ذي البعد الكوني، وفي ظل غياب الفلسفات الإنسانيّة التي يحاول الغرب عولمتها بيُمْناه، بينما يسراه تعمل على تعفين الوضع العربي وتشييئ العرب وتوهينه مقاومتهم لعدوهم.

تحولت السراويل إلى راية استسلام الضعفاء للأقوياء أمام عجلة التاريخ العمياء التي تتدحرج على مرأى من الشعوب دون أن يملكوا

---

(1) آنيا لومبا، مرجع مذكور، ص 42.

القدرة على إيقافها، وهي تدوس أجسادهم وتطمر أحلامهم، وتطمس أوعاءهم، فلا يرون إلا طلاءها الخارجي الخادع وشكلها الفاتن.

يصل رضوان إلى لحظة الامتلاء، لحظة إدراك الحقيقة الكبرى التي يعمي عليها الإعلام العربي إلى اليوم. "إسرائيل حقيقة وليستْ وهما كما قالوا؛ هزمت ثلاثة جيوش عربيّة في ستّ ساعات: مصر وسوريا والأردن !!!"[1]. هل كان مثقفو تلك الحقبة يتلقون الحقائق ويدركونها في أوانها؟ لا شيء في التاريخ الحديث يوحي بذلك. فالعالم في النصف الثاني من القرن العشرين قسمة بين كتلة شرقيّة بزعامة الشيوعيّة العالميّة، وكتلة غربيّة بزعامة الرّأسماليّة العالميّة والتي تطورتْ إلى امبرياليّة عالمية تبتلع كل الشعوب الطفيليّة، ومن بينها شعوب الشرق العربي. فالخطابات التي كانت تعلو ولا يُعلى عليها هي خطابات القادة الذين تصدّروا واجهة تلك الأحداث، وهي خطابات النفاق السياسي وتزوير الحقائق وطمس معالم التاريخ. ومع اندلاع الحرب ضد العراق في العشريّة الأخيرة من القرن الماضي، تلك الشعرة التي قسمتْ ظهر البعير، ازدادتْ أنظمة العرب عراء وتعريّا، وازداد وجهها قبحا، وخسرتْ مزيدا من الأراضي ومزيدا من المواقع والمحافل، وغدا صوتها واهنا وضعيفا، وتجرّأتْ بعض شعوبها على التمرّد والمواجهة والمغالبة. بيد أنّ شعوبا لا تستطيعُ تنظيف شوارعها من الزبالة... ولا حتى صناعة كبريت صالح للتصدير، لهي أعجز من تغيير الحالة

(1) قهوة سادة، ص 45.

الراهنة باتجاه الثورة على الاستبداد والفساد السياسي.
"العربي لا يفلح إلا في مضاجعة النساء"[1]. إنها مقولة استشراقيّة تحيلنا على مقولات مؤسسة الاستشراق الكلاسيكيّة، هذه المقولات التي تحمل بذور فنائها في جوهرها. فلطالما رمز الفعل الجنسي إلى عملية الاختراق والامتلاك والاستعمار، وليست هذه حال العرب اليوم. إنها حالة الحكومات الغربية التي جثمتْ على كاهل الأمّة العربية أحقابا مديدة، وهي اليوم تجثم على العقل العربي بشكل محكم وأبدي. "ترمز الأجساد الأنثويّة إلى الأرض المفتوحة"[2]. ومن هنا فقد وُظِّفَ جسد المرأة الشرقيّة للدلالة على الأرض العربيّة المستباحة. ووُسم الرجل العربي بالهائج جنسيّا وبالشبقي والعنيف، وبالتالي يجب تخليص المرأة الشرقية منه، من خلال تخليص الأرض العربية من الذين لا يستحقونها.
"العربي ضعيفٌ في فراش الجنس،(........) ومستواه متردّ وهمجي مثل الكلاب"[3]. وإنّ ضعفه في الفراش يعكس ضعفه في ميدان القتال ومقارعة الآخر العدوّ الذي يغتصب منه خيرات بلده على مرأى مسمع منه، من خلال مساندة أنظمة رجعيّة وعميلة.
يحمل رضوان فتحي هموم وطن كبير وهموم أمة، وأحيانا يتفجّر وعيه الشقيّ تعبيرا عن هموم إنسانيّة تكشفُ عنها أحقاب تاريخيّة

(1) المصدر نفسه ص 45.
(2) آنيا لومبا، مرجع مذكور، ص 158.
(3) قهوة سادة، ص 46.

بالغة العنف. وأحيانا كثيرة يجرفه تيار الوعي وتتساقط منه همومه في لحظة اختراق بُعْدَيْ الزمان والمكان، فتختلط الأمكنة والتواريخ لتشكيل فضاء للمتناقضات والكوابيس. وتدفعه نكسة **67** إلى سلسلة من التداعيات الحرّة تقدّم صورة قاتمة عن تاريخ القرن العشرين، والحداثة الغربيّة وما أنتجته من خيبات وأزمات أخلاقيّة شديدة السوء. فالإسرائيليون قتلوا "آلاف الأسرى من الجيش المصري في سيناء بلا رحمة.

قتل وحرق هتلر آلاف اليهود في المحرقة.

قتل الأمريكان آلاف الآلاف في هيروشيما بقنبلة ذريّة.

قتل الفدائيون الفلسطينيون مئات اليهود.

قتل اليهود مئات وآلاف الفلسطينيين"[(1)].

هستيريا من العنف والعنف المضاد في مجتمعات يسودها منطق القوّة. وهو وضعٌ يؤرّقُ الطالب رضوان، ويؤرّق المثقّف العربي بشكل عامّ، لأنه يترك انطباعا بأنّ العالم مؤسس على مبدأ المتناقضات، وأنّ البنية الضديّة فيه هي تشكيل جوهراني يتعذّر تجاوزها وإحلال التوافق بين مكونات الطبيعة والمجتمعات في علاقاتها بمحيطها الداخلي وجوارها الخارجي.

يركب رضوان الترام ويستسلم لخياله وتداعياته ليتأمل في التقسيمات الطبقية المتوحشة في المجتمع المصري الحديث. "ترام الرمل غير

---

(1) المصدر نفسه ص 4546.

ترام البلد...ركاب ترام البلد نجارون..حدادون..بائعو أوراق الخطّ ورق اليانصيب...عشوائيون...بقايا المجتمع. الفقراء بعضهم لا يحمل شهادة الميلاد، وبعضهم لا يحمل هويته، لا يحلمون إلا برغيف الخبز، ولا يعرفون وزيرا.. ولا يعلمون من يحكم البلاد"[1]. إنّ مثل هذه الفئات المعذّبة تشكل الأغلبيّة في المجتمع المصري. الفقراء لا يحملون إلاّ هم الرغيف وملأ البطون الجائعة. لا يهمهم من يحكم البلد، ولا من يدعو لانتخابات. أوجاع الحكام وصراعاتهم ودعاويهم وأحزابهم لا تهمّهم. لقد أغناهم الفقر والبؤس عن هذه الانشغالات. فعالمهم متميّزٌ، وفضاؤهم معزول عن فضاء الفئات الحاكمة وحلفائها من أصحاب المال والنفوذ. فيهم النجارون والحدادون والوراقون والمهمشون الذين لا يحملون هويّة ولا شهادة ميلاد؛ لأن هويتهم مبتورة عن الوطن، ومصالحهم غير مصالح حكام البلد. إن أحزانهم وأوجاعهم لا تشكل أي عبء أخلاقيّ على الساسة. إنهم يتألمون بمعزل عن العالم الخارجي. ولا أحد ينتبه لأنينهم. يتجرعون بؤسهم في غفلة من الناس. "إنهم ينبعون من الأرض، يعرقون ويعانون الجوع لبضع سنوات، ثم يغوصون عائدين إلى أكوام المقابر التي لا أسماء لها، دون أن يلحظ أحدٌ أنّهم ذهبوا. حتّى القبور نفسها سرعان ما تنحلّ رجوعا للتراب"[2] أمّا الآخرون، الأقليّة المستنيرة من

---

(1) المصدر نفسه ص 4849.
(2) سعيد إدوارد، الاستشراق، ص 257.

أصحاب المال والسلطة فـ"ملابسهم ذات رائحة جميلة تشعرك بأنّك في إحدى مدن أوروبا..لهم وقار أبله.. ولهم حضور جميلٌ بنساء جميلات[1]

ولا تزال السلطة القائمة في بلاد الشرق تنتج خطابا ثقافيّا يؤبد الحدود الفاصلة بين الطبقات الاجتماعية، ويخلق مبررات أخلاقيّة وتاريخيّة لبقاء السادة في مواقعهم وخلق حالة رضا وخنوع لدى المستضعفين. وتقع مسؤوليّة مقاومة رغبة السلطة على عاتق المثقفين من الطبقات الوسطى بفضل موقعهم التفاوضي الذي يؤهلهم لدور الوسيط النزيه بين "السادة" و"العبيد".

صورة قاتمة يرسمها لنا رضوان عن مجتمعه الطبقي، تدفع به إلى التفكر في مآسي الشرق وآلامه وتخلفه. فقد بدا وأنّ الاستبداد السياسي طبيعة جوهريّة في الشرقيين. إنه مكون أساسي من مكوّنات ثقافة الشرق وسلوك طبيعي يسم حياتهم الفرديّة والجماعيّة. بيد أنّ هذه التصنيفات ذات التعيين الجوهراني تدفع إلى استحضار الأحكام العنصراويّة للمستشرقين الأسوأ سمعة في تاريخ الاستشراق الغربي الحديث. فمقولة أفلاطون أنّ الناس "مهيّئين أن يكونوا عبيدا لأن الطبيعة تميل للتفرقة بين الأعلى والأدنى موجودة في جميع الأشياء؛ نجد بعض الناس بطبيعتهم سادة وبعضهم بطبيعتهم عبيد"[2]. الطبيعة،

---

(1) الرواية ص 49.
(2) المصدر نفسه ص 7879.

تلك القوة الميتافيزيقية العمياء هي التي تصنف البشر إلى سادة وعبيد وهي التي توزع بينهم الفضائل والرذائل على أساس أعراقهم وتشكيلاتهم الثقافيّة التي تتخلّق، وهي في حالة تطور متلاحق، أو في حالة سكون قاتل. انطلاقا من هذا المنظور الغيبي، نجد أنه لا السادة ولا العبيد اختاروا موقعهم الطبقي، وعلى الكل أن يتهيئوا للاضطلاع بما هيّأتهم له الطبيعة العمياء التي وضعتْ حدودا ابستيمولوجية وأونطولوجيّة بين السادة والعبيد. هذه الحدود من شأنها أن تؤبّد الصورة النمطيّة للمتطور/الهمجي، والراقي/البدائي، والفوقي/الدوني، وسليم التفكير/شاذّ التفكير. ويقع كل ما سبق داخل ثنائيّة كبرى تضع الذّات في مقابل الآخر، ضمن المجتمع الواحد الذي يتنفّس ثقافة واحدة، هي الثقافة الطبقيّة التي أنتجتها ولا تزال تنتجها قيمٌ سياسيّة عنصريّة.

"إنّ بناء الهويّة يتطلب بناء ما يتعارض معها، وبناء الآخرين، وهم في الحقيقة بناءٌ دائم للتفسير وإعادة التفسير المستمرين للاختلافات التي تميزهم"[(1)] عن بعضهم البعض. فللسادة فضاؤهم الاجتماعي، ووسائلهم للتنقل، وطرائق تزجيتهم للوقت ونمط لباسهم وعاداتهم الغذائيّة، وللعبيد سبل كفاحهم للعيش، ولغتهم للتخاطب فيما بينهم. وأحاديثهم تتميز عن أحاديث الآخرين وهزلهم وجدهم ليس كغيرهم.

---

(1) شيلي واليا، إدوارد سعيد وكتابة التاريخ، ترجمة أحمد خريس وناصر أبو الهيجاء، أزمنة النشر والتوزيع، الط العربية الأولى 2007. ص 56.

فضاؤهم الاجتماعي مُسَيَّجٌ، يخضع لحدود ومحاذير لا يخطئها الإدراك. ينتقل بنا رضوان في تداعياته الحرة إلى صورة أخرى هي أقرب إلى الرسوم الكاريكاتوريّة التي نحتتها مدونات المستشرقين الغربيين عن الاستبداد الشرقي باعتبارها مكونا أساسيا من مكونات الحياة الشرقية. ثمّ إنه يجلي استيهاماته من خلال موقف حلمي شديد الرهابيّة. يستنطق رضوان التاريخ من خلال كابوس عايشه في لحظة نوم، إذْ ظهر أمامه السلطان سليم وعلى ثيابه آثار دم الفقراء والمساكين ودم "المماليك الأبرياء والنساء والرجال والأطفال. دم الفلاحين الطيبين في هذه الأرض..دم الإنسان الضعيف..هكذا يباح للأقوياء قتل الضعفاء..يا عصورا فوضويّة..يا مهزلة البشر..يا عصورا بربرية"[1]. بهذه التقنية العجائبيّة يستنطق رضوان تاريخ الشرق الملوّث بدماء المعذّبين في الأرض في ظلّ الاستبداد الشرقي. وسرعان ما يتفجّر وعيه بمعاناة النّاس في كل بقاع الأرض، حيثُ تزهقُ أرواح أطفال، وحيث تُغتال الأمومة وتنتهك كرامة الإنسان بكل أبعاده. "دوى في الحال صراخ آلاف القنابل..صراخ طفل يموت تحت أنقاض منزل يستغيث بانه الصراخ..لا يعرف الكلمات ..يستغيث بأنه جريحٌ بينما أمّه قد سقطتْ بلا أنفاس مشوهة، عليها تراكم التراب والحجارة"[2]. صورة تمثيليّة رهابيّة تختزل وحشيّة الحداثة الغربيّة ومفارقاتها

---

(1) قهوة سادة، ص 59.
(2) المصدر نفسه ص 62.

العجيبة. ففي الوقت الذي كان فلاسفة الغرب يؤسسون لمذاهبهم الإنسانويّة والطوباويّة كانت الحكومات الغربية تبيد الشعوب كما تباد الأعشاب الطفيليّة. دمار في أوروبا، دمار في الفيتنام، دمار في مستعمرات الغرب في عصر الكولونياليّات، دمار وخراب حيثما مرّ الغرب وألقى بأنفاسه السامّة، تاركا وراء ظهره خلفيّته المسيحيّة وإنسانويّته التي لا تتجاوز السطح، واضعا تحت أقدامه آخريّة أغياره. "إن هذه الإنسانويّة الغربيّة الضيّقة الأفق، والناتجة عن خليط غير موفق للمسيحيّة (وحدة الجنس البشري)، وللديكارتيّة (الإنسان في قمّة الطبيعة) هي المسؤولة عن كل المصائب التي حلتْ بالعالم منذ مائة وخمسين عاما. كل المآسي التي عشناها مع الاستعمار في البداية، ثمّ مع الفاشيّة، وأخيرا مع معسكرات الإبادة، لا تندرج ضمن معارضة أو معاكسة للإنسانويّة المزعومة، بالشكل الذي تمارسه بها منذ عدّة قرون، وإنما قد أقول ضمن امتدادها الطبيعي تقريبا"(1). إنّ مآسي مصر، ومآسي العالم العربي كلّه، لا يمكن التفكير فيها بمعزل عن المصائر التاريخية للامبرياليّة الغربية وعقابيلها التي لا تخطئ أهدافها. وإن فتحي رضوان عندما يفكّر في مأساة بلده ووحشيّة الوضع الطبقي الذي تعيشه مصر، إنما يفعل ذلك في إطار تفكير جدلي بين الداخل والخارج. فالامبرياليّة التي لا تغيب عنها أي زاوية من

---

(1) تزيفيطان تودوروف، نحن والآخرون، ترجمة ربى حمود، دار المدى، دمشق. ط الأولى 2010.ص 86.

زوايا الكرة الأرضيّة تترك بصماتها على أكثر التفاصيل خفاء ودقّة في الحياة اليوميّة لرجل الشارع الذي يفد على عالمنا بصمت ويغادره بصمت، ودون سابق إنذار.

خاتمة:

في نهاية هذا المقال، الذي أقرّ أنه لم يسيطر بالشكل المشتهى على تيمات الرواية ذات الخصوبة العالية بسبب تعقيداتها الجمالية والموضوعاتيّة، أرى أنه من الضروري تركيز نتائج البحث المتوصَّل إليها بشكل موجز ودقيق التحديد. فإذا كانت الرواية لا تصفُ الواقع إلاّ من منظور إيديولوجي شديد التخفّي في طبقات اللغة السفلى، فإنه بالإمكان الحديث عن عالم روائي هو ملتقى لكمّ هائل من المتناقضات والرغبات والصراعات الاجتماعية والفكريّة، بين فئات مجتمعيّة ذات مصالح طبقيّة متعارضة. إن الواقع الإنساني يُبنى ويفكّك بشكل مستمرّ. وإنّ أي شيء شبيه أو بناء شبيه بالماهية الثابتة يظل دائما محلّ تشكيك ونقض.

في المجتمعات البشريّة توجد قوى تعمل في الوقت نفسه في اتجاهين متعارضين. قوى تنمو نحو الحفاظ على الخصائص الذاتيّة وتعزيزها، وحمايتها من الذوبان، وقوى تعمل على الالتقاء مع الآخر المختلف، والتفاعل معه، وذلك يسمح لعمليّة التغيير بالحلول التدريجي محلّ الثبات. فتفقد العناصر الثقافيّة القديمة قداستها وتشهد المجتمعات والثقافات نقلات عميقة أو سطحية في بناها، بحسب درجة التحول ومستواه.

إن فتحي رضوان ومن خلال موقعه الطبقي، ووعيه الحداثي والثوري يسعى إلى نقض خطاب السلطة السياسية التبريري، وتفكيك أساطيره

وحيله للالتفاف على مصالح الشعب المغيبة. إنه يكشف من خلال نقد إيديولوجيا السلطة الكم الهائل من التزوير الذي يتعرض له تاريخ مصر الحديث، ومن ثم تاريخ العرب الذي أُختُزِلَ في سلسلة من الهزائم والخيبات المتلاحقة، بدءا من نكبة 67، ومرورا بحرب الخليج الثانية ولحاقا بالعلاقات السرية والعلنية بالكيان الإسرائيلي، وما تبعها مما سُمّي زورا بالربيع العربي.

من ناحية أخرى، وبخصوص صورة المرأة في الرواية، ورغم أنّ لغة السيد حافظ تميل إلى الرومنسيّة المكثفة، فيمكن رصد اتجاهين أساسيين ومتعارضين لتمثيل موضوعة الجنوسة العربيّة. فالجبل بكل رمزيّته وثقله الدلالي لم يتمكن من إيقاف مساعي اجتماعية محمومة ولكن خفيّة لتغيير أوضاع المرأة والموقف منها. إنها لم تعد صامتة، ومستكينة، في انتظار تمثيلها من طرف آخرها، بل أصبحت تملك جهازا مفاهيميا يمكنها من النطق برغباتها والتصريح بغرائزها، واكتساب معركتها من أجل شروط وجود أفضل من الماضي. تلك هي إرساليّة ناهد حجازي وفيفيان ووردة التي تجرّأت على ثقافة جماعتها، وخاضتْ معركتها بذكائها الأنثوي وكسبتْها في نهاية المطاف. ولقد كانت شهرزاد بثقلها التاريخي ورمزيّتها الحكائية تمثل صورة المرأة في التراث الشعبي، حيث تختلط الأسطورة بالحقيقة والواقع بالوهم، وحيث تحظى العادات والتقاليد بقداسة الأديان.

التمثيل و الإيديولوجيا

مدخل عام

الإنسان كائن إيديولوجي؛ هل هي حقيقة راهنة، وليدة عالم اليوم، أم أنها حقيقة أبدية، لازمت كل العصور وكل البشر، منذ أن وجِدت حضارات، وثقافات، ومجتمعات متقاربة أو متواشجة، أو متباعدة بسبب الاختلافات العرقية والثقافية والإيديولوجية؟ هناك حقيقة وجودية يستَحسَن العودة إليها منهجيا على الأقل، وهي أن هناك فرقا بين الوجود والكينونة، بين أن تكون موجودا مثلك مثل بقية الكائنات، وأن تكون كائنا حيا موجودا ثمة، في حالة من الكون الغفل، المهيأ لكل الصيرورات ولكل التغيرات والمآلات. أو أن تكون موجودًا بكل مؤهلات الوجود الفكرية والروحية والاجتماعية. هناك حقيقة أخرى أيضا لا بد من أخذها بعين الاعتبار عند ملامسة إشكالية التمثيل والإيديولوجيا، وهي أن الإنسان كائن اجتماعي، لا يمكنه أن يوجد معزولا، وإذا أنتج خطابا فإنه موجه لآخر، مواجه له، في حالة تعالق معه، وهذا التعالق يمكنه أن يحمل برغبات أو بنداءات للتواصل، كما يمكنه أن يحملَ بعدائية معلنة أو مبطنة، وأو بأي قصدية أخرى. وحده آدم عليه السلام لا يوصف بالغيرية، لأنه وجد وحيدا، ولم يتكثر إلا لاحقا.

وبما أن التمثيل موصول بمسألة الاختلاف الثقافي، حتى على مستوى المجتمع الواحد، فإن الإنسان ما أن ينشأ في جماعة إثنية معينة، ويلفي نفسه مختلفا مع جواره الاجتماعي الداخلي أو الخارجي، حتى

تنبثق شهوة المقارنة مع أغياره مدفوعا برغبة دفينة في معرفة نفسه من خلال صورة الآخر. وتبدأ حينئذ رحلة البحث عن صورة الذات من خلال المقارنة بين نمط وجوده المادي وأنماط وجود الآخرين، وبين عاداته الثقافية والاجتماعية وطقوسه الدينية، ونظيراتها لدى الآخر، المختلف والأجنبي. وابتداء من هذه اللحظة، أي لحظة المقارنة تبدأ هوية الذات في الانبثاق والتميز، إنها لحظة تشكل صورة تبجيلية للذات، احتفائية بخيريتها وبمكانتها المشتهاة.

تقتضي عملية التمثيل إجراء مزدوجا؛ وسْم كل ما لا يتناسب مع مسار تطور الذات بالشذوذية والغرابة، من ناحية، ورد كل غريب وشاذ إلى مرحلة ما قبل الثقافة، وبالتالي تصنيف المختلف الذي لا يتلاءم مع نماذجنا الثقافية والقيمية العليا إلى كائن أقلوي لا يتمتع بوجود مستقل فهو بالضرورة موصوف بالنقصان، ويجب أن يعامل معاملة الخادم بالنسبة للسيد، أو معاملة القاصر بالنسبة للإنسان المكتمل النضج. لا يتمتع التابع بوجود مستقل عن آخريه، لأنه عاجز أن يكتفي بنفسه، فهو يكابد النقصان ويسعى إلى الارتكاز على من هو أعلى منه وأقوى وأكمل ليستطيع العيش الآمن. وسيصار بعدها إلى تشكيل سلسلة من التمثيلات السلبية والصور التحقيرية، ليس انطلاقا من ذات الممثل وإنما انطلاقا من ذات الممثل. إن المقارن الذي يقوم بعملية التمثيل لا يكترث بمطابقة التشكيلات التي ابتدعها لمقتضى الحال، لأن الذي يهمه فقط هو أنْ تؤخذَ تلك التشكيلات على انها حقائق ثابتة لا تروم الانزياح، ولا المجاوزة، فتتحول حينئذ إلى جواهر ميتافيزيقية لا تقبل

التقويض ولا التحول. فكما لا يستطيع السود تغيير لون بشرتهم، حتى وإن نقلناهم إلى مناطق باردة، فكذلك لا يستطيع التابع أن يكون إنسانا سويا بنفس الدرجة والمعيار الذي يكونه ذلك الذي نصب نفسه سيدا لاعتبارات لا تخضع للاختبار الموضوعي أو التجريبي. حتى وإن نقلناه إلى حضارات عليا، وأدخلناه إلى مؤسسات علمية راقية. فالتابع محكوم بجبلته، وبنقصانه مقارنة بالسيد. انطلاقا من هذا المنظور نحاول في هذا المبحث دراسة علاقة عملية التمثيل-وهي عملية ذهنية بالغة التعقيد-بالإيديولوجيا، أو بنظام الأفكار الذي يتخلل ثقافة المجتمع والذي يشكل معالم هويته ووضعه الحضاري.

ما هو تأثير المكون الإيديولوجي في عملية تمثيل الآخرين، ومنه تمثيل الذات؟ ما هو الوضع المقارني الذي يتبناه المقارن الذي يقوم بعملية التمثيل؟ ما هي الروافد التي يستند إليها المقارن من أجل تثبيت أنماطه الاجتماعية وتسويقها على أنها حقائق موضوعية لا تقبل الدحض؟ وأخيرا ما هي قنوات التمثيل التي تروج للغيرية وتصنف البشر إلى كائنات كاملة وأخرى ناقصة ومعيبة؟ سنحاول أن نجيب على هذه الأسئلة بالنظر إلى نماذج روائية للسيد حافظ، وسننطلق من السؤال الأخير، والنظر في الأدب باعتباره ليس فقط أداة تواصل اجتماعي، بل وعلى الخصوص أداة معرفة انثروبولوجية أحدد من خلالها ملامح الذات، وعلامات بنائها، بالنظر إلى جوارها الاجتماعي والثقافي.

مفهوم التابع:

أفضت التراتبية الاجتماعية التي صنعتها الأنظمة العربية في النصف الثاني من القرن العشرين إلى تقسيمات طبقية محكومة بعوامل اقتصادية قاهرة، وهي بدورها أحدثت تقسيمات مزدوجة داخل الطبقات الاجتماعية محكومة بغيرية صلبة، ومرفودة بأحكام قيمة اعتباطية في جوهرها، غير أنها ظلت لسنوات طويلة فاعلة ومشحونة بعدائية لافتة. وقد نتج عن ذلك انبثاق أقليات اجتماعية أزيحتْ إلى أدنى السلم الاجتماعي، وصنفت كائنات مجهرية عديمة الفائدة. هذه الكائنات الأقلوية هي ما سنطلق عليه اسم "التابع" (subalterne). والتابعون هم "الذين ليس لهم منفذ إلى بنى المواطنة"[(1)] باعتبترها آلية دمج اجتماعي وسياسي. وقد أسيء تمثيلهم في جل الثقافات البشرية من قبل الثقافات المهيمنة، وهم عادة النساء والعبيد والأطفال، والملونون مقارنة بالرجل الأبيض والمستعمَرون، والفقراء، والمثليون واللقطاء. إن معنى أن تكون مواطنا هو "أن تشترك اشتراكا تاما في عضوية مجموعة سياسية مدينة كانت أو بلدا أو أمة أو دولة"[(2)]. غير أن التابعون باعتبار نقصانهم محرومون من أهم حقوق المواطنة. إنهم فئات أقلوية يعيشون على هامش مجتمعاتهم، ولا يتمتعون بوجود

---

(1) حوار ستيف بولسون مع جاياتري تشاكرافورتي سبيفاك، ترجمة صلاح محمد، مركز الإنماء للبحوث والدراسات، ص12.

(2) بيار باولو دوناتي، صورة الآخر في العلاقة: مواطن/أجنبي، ضمن ضمن مؤلف جماعي تحت إشراف طاهر لبيب، صورة الآخر، ص129.

مستقل، فهم تابعون للطرف الأقوى. إن تمثيل الواقع أو الغير، لا يمكنه بأي حال من الأحوال أن يكون فاعلية محايدة إيديولوجيا مهما كانت زاوية التمثيل[1]. وبما أن الطبقة المهيمنة على أدوات الإنتاج والمشرفة على التصرف في الخيرات هي التي تشرف على صناعة الثقافة وبلورة قيم المجتمع ومعايير الأحكام الأخلاقية، فهي التي تقوم بتمثيل الفئات الدنيا من المجتمع، ورسم حدودها وتحديد معالمها، وبالتالي فهي التي تنمطها وفق قوالب ثابتة لا يسمَح لها بتجاوزها.

سوسيولوجيا الاختلاف:

وبما أن مسألة التمثيل والآخرية اللتين نتحدث عنهما يتنزلان في الوطن العربي، فلا بد من الحديث عن هذه الجغرافية التي عجزت عن الالتفاف حول مقومات وحدتها، ونالت منها الصراعات السياسية والإيديولوجية إلى حد الاحتراب والعدائية التي لم يسبق لهما مثيل. واللافت اليوم هو أن حروب مطلع الألفية الثالثة كلها هي حروب العرب فيما بينهم. فالحرب في الخليج العربي بين التحالف العربي بقيادة السعودية ضد اليمن مدعومة من قبل إيران وكل الأحزاب الشيعية في العالم العربي، والحرب الأهلية في سوريا، ومن قبلها الحرب اللبنانية اللبنانية والحرب بين الطوائف الدينية في العراق، دون أن ننسى العشرية الأخيرة من القرن العشرين، كل ذلك هو من

---

(1) انظر شيلي واليا إدوارد سعيد وإعادة كتابة التاريخ، ترجمة أحمد خريس وناصر أبو الهيجاء، أزمنة للنشر والتوزيععمان، الأردن، 2007. ص29.

تدبير دوائر المكر العالمية في كبرى العواصم الغربية.

إن سقوط حلف وارسو وتفتت الاتحاد السوفياتي ترك فراغا أشبه بالفراغ الروحي لدى الغرب الامبريالي، وكان من الطبيعي أن يبحثَ الغرب بزعامة أمريكا عن عدو جديد، يمَكنه من تطوير اقتصاده، وبسط نفوذه على العالم كله. يقول مستشار غورباتشوف لما تفكك الاتحاد السوفياتي موجها خطابه إلى الأمريكيين: "إننا نسديكم شيئا رهيبا، إننا نحرمكم من الأعداء"[1]. وفي رواية لرشيد ميموني[2]، يقول الراوي حزينا: بعدما حرمنا من الأعداء أصبحنا على أتم الاستعداد لتوجيه افواه بنادقنا بعضنا ضد بعض. وقد عثر الغرب على آخره بمجرد سقوط الاتحاد السوفياتي، وألفاه جاهزًا بعد اعتداءات الحادي عشر من سبتمبر، تلك الحادثة المثيرة للجدل ولكثير من الريبة والشك. إن تنظيم القاعدة والإرهاب الإسلامي العالمي وداعش، إن هي إلا صناعات غربية صنعها خياله السياسي من أجل شيطنة الآخرين، عربا ومسلمين. وهي المبرر الذي يستند إليه الغرب للتدخل في السياسات العربية وتوجيهها عن بعد، والعمل على افتعال الأزمات السياسية بين الأنظمة العربية إلى حد الاحتراب. وكان من نتائج هذه الحالة من الاستلاب السياسي أن الأنظمة العربية كانت تكيف وتحد من

---

(1) دلال البزري، ضمن مقال:الآخر المفارقة الضرورية، ضمن مؤلف جماعي بعنوان: صورة الآخر/العربي ناظرا ومنظورا إليه، تحت إشراف الطاهر لبيب

(2) الرواية لرشيد ميموني بعنوان "شرف القبيلة"

L’honneur de la tribut/Parislivre de poche 1986.

الهجرة البينية في الدول العربية. إن تعامل دول الخليج التي تشكل منظومة سياسية متجانسة مع الجاليات الشرق أوسطية والإفريقية قد شابه كثير من الاضطراب والتردد. ذلك أن الحساسيات الموجودة بين الأنظمة العربية تؤثر بشكل واضح على العلاقات بين الشعوب سلبا أو إيجابا. وقد عكستْ بعض روايات السيد حافظ هذه التجاذبات التي سممتْ العلاقة بين المهاجر العربي ومضيفيه.

كما أن علاقة التبعية بين الأنظمة العربية والغرب أثرت كثيرا على علاقة هذه الأنظمة بشعوبها، الأمر الذي أدى أحيانا كثيرة إلى حالة انشطار مجتمعي على الصعيد السياسي والثقافي، في ظل غياب الديمقراطية الحقة، وبإيعاز من الامبريالية العالمية. لقد تبين أن الانقلابات التي حصلت من قبل الحكومات العسكرية في الدول العربية كانت بتواطؤ من الغرب. ليس صحيحا أن الغرب يسعى لنشر الديمقراطية في العالم العربي، كما يروج له في خطاباته. إن الأنظمة الديمقراطية تفضي بالضرورة إلى أنظمة وطنية أو إسلامية وكلاهما لا يخدم مصالح الغرب. فالإسلام رغم قبوله التعايش جنبا إلى جنب مع الأديان السماوية الأخرى، ورغم التسامح الذي يبديه إزاء الأقليات الثقافية في مجتمعه-وقد حصل هذا ويحصل في دول عربية كثيرة-، إلا أنه يمثل إيديولوجية ثورية لا هوادة فيها إزاء التنازل عن قيمه وأنماط وجوده الاجتماعي. كما أنه يشتمل على منظومة قانونية صارمة ضد كل أشكال الفساد السياسي والإداري والمالي. ولا تقل الأنظمة الوطنية عنه تشددا إزاء مصالح شعوبها، ومقدساتها

التاريخية. لذلك لا يريد الغرب أن تنجح الديمقراطية في المجتمعات العربية، وقد أجهضها في كثير من الدول، ليس آخرها الجزائر، وليس أولها مصر.

لقد دأبتْ الدراسات الثقافية حول الآخرية على التركيز على الاختلاف الإثني والعرقي والحضاري. وقد أغفل المختصون الاختلاف من داخل جماعة (النحن). تصبح حينئذ "الفكرة أو العقيدة أو الإيديولوجيا وطنا جديدا أو مجتمعا يجمع المنتمين إلى الفكرة"(1). إننا نملك في تاريخ الوطن العربي الحديث حالات عدائية شرسة، تصدعت المجتمعات على إثرها، وتخندقتْ كل فئة في ركنها الثقافي وحيزها الاجتماعي. إن أفراد المجتمع الواحد يمكنهم أن يدخلوا في صراع إيديولوجي، فتتحول شحنة الكراهية من مستعمر الأمس إلى شريك حرب التحرير والوطن. تنشطر الذات إلى وعيين سياسيين نقيضين يتبادلان الإدانة والإقصاء، ويسعى الكل إلى إفناء الكل. في هذه الحالة يسقط التابع والمتبوع، والمهيمن والمهيمَن عليه، لتتحول المعركة الإيديولوجية إلى حالة احتراب، وتستَبدَل أدوات الحجاج من الكلمة والفكرة إلى الرصاصة.

مع سقوط الاتحاد السوفياتي وفشل العقيدة الماركسية في تحقيق خلاص الشعوب المضطهدة، ومع انكشاف قصور تنبؤات ماركس بثورة العمال الموهومة، مع انتصار النظام الرأسمالي العالمي،

---

(1) حيدر إبراهيم علي، صورة الآخر المختلفة فكريا/سوسيولوجيا الاختلاف والتعصب، ضمن صورة الآخرالعربي ناظرا ومنظورا إليه، 2009. ص111.

وهيمنة قيم الربح واقتصاد السوق ولغة المال والأعمال، مع كل ذلك ساد الاعتقاد بموت عصر الإيديولوجيا. غير أن هذا الاعتقاد لم يعمر طويلا، وسقط مع أول اختبار تاريخي له. لقد أضحى الهوس بالإيديولوجيات يتخلل كل ثقافاتنا، وتعددت الآلهة والصنميات والتعصب للقوميات في الوقت الذي كنا نعتقد أننا تحررنا من الميتافيزيقا. في أواخر القرن العشرين اشتعلت حرب البوسنة والهرسك، في قلب أوروبا، موطن التنوير، وهي حرب القوميات وأوهام النقاء العرقي، واشتعلت العصبيات الدينية في مصر مع صعود التيار الإسلامي لمنصة الحكم، وعلا صوت الأقليات بعدما كان هامدا. وفي الجزائر حصلتْ نفس الأدوار مع صعود نجم التيار الإسلامي، وأدت موجة احتجاجات الأقلية الثقافية والسياسية المرفودة بالعسكر إلى حرب دموية لا تزال مفاعيلها منفلتة إلى يومنا هذا.

بمجرد تفكك الامبراطورية السوفياتية، حول الغرب مدافعه باتجاه العالم الإسلامي والعربي، وعلى المستوى الثقافي فعل مقولات العقل الاستشراقي التي تبرر الفعل الاستعماري، وأصبحنا نسمع تهديدات مبطنة بعودة الإمبراطورية الغربية إلى أماكن انتشارها الأولى إذا هددتْ مصالحها. أما على المستوى المحلي، أي داخل المجتمع الواحد، فقد نشط الفكر الإيديولوجي لدى الحركات الإسلامية التي أضحتْ تعتقد أكثر من أي وقت مضى بأن المشروع الإسلامي هو الخلاص الإنساني الأوحد. وبات البحث عن النقاء الديني هو الهم الأكبر للجماعات الإسلامية؛ ومن هنا نشأة الآخرية السياسية، وتجسدت بذلك العلاقة

بين التمثيل والإيديولوجيا. "يحاول الإسلاميون الجدد تكوين صورة للآخر، المختلف عنهم وشحنها بالدلالات والرموز، وقبل ذلك تكوين صورة عن الذات باعتبارها مرجعية يقاس بها الآخر"[1] فما كان على شاكلتها ضم إلى الصفوة الاجتماعية الموسومة بالخيرية، وما كان دون ذلك وجب تغييبه، وإقصاؤه. وبهذه الآلية التمثيلية يحصل انزياح بسيط في الصورة التمثيلية القديمة التي صنعها الغرب عن أغياره، لنحصل في الأخير على مركزية إسلامية، تنصب نفسها في مركز المجتمع متجاهلة تعدد الحقائق ونسبية القيم.

توجد مركزية أخرى في المجتمعات العربية اليوم، وهي الأخرى مشحونة بغيرية تمنع مفاعيل المواطنة والمشاركة الاجتماعية في إطار الجماعة التي تقيم في إقليم جامع. فالصفوة المثقفة في المجتمع والمهيمنة على المؤسسات العلمية والثقافية والاجتماعية، تلك التي تخلصتْ من ولائها للأديان، وانتهجت فكرا علمانيا، تعتبر نفسها مركز المجتمع المتنور، وهي التي تضطلع بمهمة صناعة الثقافة الحديثة وتعميمها على المجتمع، هذه الفئة كثيرا ما تصطدم بالجماعات الدينية، التي تسبح في التيار المعاكس للحداثة بمفهومها الغربي، فتسقط عليها أسوأ النعوت التحقيرية، وتحاول تشويهها بكل الأدوات المتاحة، وكثيرا ما تستعين بالمؤسسات العقابية للدولة من أجل الحد

---

(1) حيدر إبراهيم علي، صورة الآخر المختلفة فكريا/سوسيولوجيا الاختلاف والتعصب، ضمن صورة الآخر، ص112.

من انتشارها. تتهم الجماعات الدينية بالإرهاب والظلامية والتخلف والرجعية، بينما يتهم الآخرون بالولاء للغرب والانسلاخ عن مقومات الهوية الثقافية، والعلمانية التي تعد تهميشا للدين واختزاله في الطقوس التعبدية الفردية المعزولة. وفي هذه الحالة يغدو التمثيل للآخر مرتهنا بإيديولوجيا صلبة غير قابلة للاختراق. وينطلق الطرفان "من فرضية ذات مضمون مانوي، أو ثنائية العالم، وانقسامه إلى خير وشر أو ظلام ونور"[(1)]. ويدعي كلاهما الحق المطلق في الوجود، ويسعى إلى إلغاء الآخر بكل السبل. أصحاب النقاء الديني أو الأصوليون بدافع حماية الهوية الحضارية للمجتمع، والتنويريون بدافع حماية الحريات الفردية والجماعية في مجتمعاتهم، ومنع الارتكاس الحضاري والانكفاء على الذات القاتل للعقل والروح.

توجد مركزية من نوع آخر، تستند إلى الفكر القومي، وتحظى بالتمثيل التاريخي في سردية "كابتشينو". وهي كما هو واضح ذات بعد تخييلي وتجريدي. وقد نشط الفكر القومي في الوطن العربي في مطلع القرن العشرين، عقب حركات الاستقلال، وقد جيء به لمقارعة الفكر الإسلامي، ذي البعد العالمي. وبما أن القومية "تفكر بلغة التاريخ والمصائر التاريخية" [(2)] فإن الروائي يستحضر سردا تاريخيا تبجيليا وإعلائيا يعزز عاطفة الحب للأسلاف. "قالوا إن المصريين منذ بدء

---

(1)المرجع نفسه، الصفحة نفسها. ترجمة ثائر ديب، شركة قدمس للنشر والتوزيع، بيروتلبنان، ط الأولى 2009. ص 46.

(2) بينيدكت أندرسن، الجماعات المتخيلة

الخليقة كانوا قبائل غجر هندية وإيرانية وخرج منها هذا الخليط، ولكن المصريين أحبهم الله حبا خاصا. ذكر القرآن مصر خمس مرات، وذكرتها التورات ثمان وعشرين مرة، أحبها الله كثيرا"[1] وبما أن الله قد خصهم بحبه فلا بد أن يكونوا عرقا راقيا، وهو كذلك بفضل الهجنة التي أغنته وزادته ذكاء ونبلا وحضارة. نحن نعلم أن اختلاط العروق ينتج نسلا قويا لأنه خلاصة أعراق متعددة، وثقافات متنوعة. وبذلك تفوق المصريون في نهضتهم قديما وحديثا، وأثروا في الحضارات الغربية والشرقية، حتى وهم تحت الاحتلال. "قام المسلمون في مصر بتطوير مفهوم الدولة الإسلامية فعملوا وقفا للموسيقى التي تعزَف لمرضى المارستانات وعملوا وقفا للحليب للمرأة التي جف حليبها (.....) ووقفا المكتبات"[2]. وهي كما هو واضح أعمال ذات حس حضاري لا نظير له لدى بقية الشعوب من منطلق رؤية الكاتب. إن تفوق المصريين في مجال الفنون الجميلة والإبداع ليس وليد عصر النهضة، وإنما هو طبيعة راسخة فيهم منذ الأزل. قد يكون التماس مع الغرب من روافد النهضة المصرية التي ألهمت الحضارة العربية وأدخلتها إلى الحداثة من بابها الواسع. ولكنه ليس السبب الرئيسي في تفوق المصريين وسبقهم في مجال الثقافة والعلوم.

إن الخطاب القومي هو علاقة انتماء إلى جماعة متخيلة ويتضمن

---

(1) كابيتشينو، ص 34.
(2) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

بالضرورة رسالة حب وإجلال للأسلاف والأرض والجماعة الراهنة والمحيطة. إن الاحتفاء بالذات الجماعية هو الآخر طبيعة قديمة في المصريين القدماء. ف"الفراعنة لا يعترفون إلا بأنفسهم، ويرون أنفسهم أفضل شعوب الأرض، مع أن أغنى رجال البلاد هم قلة من الإسرائيليين (اليعاقبة)، وأولهم قارون الإسرائيلي ابن عم موسى"[1]. إن النص الغائب في هذه السردية هو أن عظمة الشعب المصري ليست في ثرواتها، كما هو الشأن بالنسبة للشعوب الخليجية، وإنما في قدراتها العلمية والثقافية وفي تراثها الأدبي والفني، وهي القيمة الحضارية الباقية والفاعلة في مسار تطور الأمم الراقية. بينما الثروات المادية معرضة للنفاذ والزوال، فيتعرى المجتمع من الطلاء الخارجي إذا لم يكن محصنا بالمعرفة، فهي قوة الشعب الحقيقية. إننا نسيطر على العالم معرفيا قبل امتلاك أسراره، وتحويل الطبيعة إلى مصدر عطاء لا ينضب معينه. والشعوب التي تستند إلى قوة المال أوهن من بيت العنكبوت. فإذا ما نفذت الثروات الباطنية أضحت أمما خاوية وضحلة تفتقر إلى أدنى مقومات النهوض. إن الثروة الحقيقية هي الإنسان بكل أبعاده، وليس الإنسان ذي البعد الواحد. إن حاجة البشر إلى المعرفة، وحاجتهم إلى الفن الجميل بكل أجناسه وألوانه لهي من الأهمية ما يجعلها في مرتبة الغذاء اليومي، والغذاء الروحي الذي يرتقي بالقيم ويؤهلها للبناء.

---

(1) المصدر نفسه، ص 26.

إن الشعور بالإحباط الذي يشعر به فتحي رضوان، رمز المثقف العربي يعود إلى فساد النظام السياسي الذي أوهن قوة الشباب، وبدد طاقتهم، وأمات فيهم حب الوطن؛ ذلك أن الفئة الحاكمة دأبت على اختزال الوطن في الزعيم الحاكم، كما اختزلتْ حب الوطن في حب النظام والانسجام معه، ومع الفئة التي تدعمه. إن الأنظمة العربية كلها تكرس مؤسساتها الثقافية لإنتاج وإعادة إنتاج رؤيتها للعالم، والسعي لتبريرها بمسوح دينية، أو وطنية.

كان فتحي رضوان أثناء تأليفه لمسرحية تجريبية وإعدادها للمونتاج في حي المندرة يتملى بؤس المكان وضحالته الثقافية وافتقاره إلى الرمزية الطبيعية. فهو مكان شبه خال من السكان، والمرافق السياحية خاوية على عروشها، والمصطافون في حالة غياب أو غيبوبة. "هل كتِب علينا نحن المصريين والعرب الجهل وغياب المعرفة والضياع، إن الأمور ليست على ما يرام دوما منذ فجر التاريخ. نحن أمة الفساد، نحن أمة الضلال، نكره الخيال للمستقبل، ونحب تخيل أننا أمة عظيمة، ونلوي أذرع التاريخ والجغرافيا، ونلفق الحكايات ونسرقها من الشعوب الأخرى لنقول إننا عظماء"[1]. هل هذا خطاب تبخيس للذات؟ هل هي صورة رهابية تتقصد الحط من قيمة الأنا، في مقابل الاحتفاء بالآخر، المتفوق حضاريا؟ إن حماسة فتحي رضوان في تغيير واقع الهزيمة المصرية والعربية يجيب بالسلب على الفرضيات التالية. إن

---

(1) كابتشينو، ص 95.

حياة المثقف العربي الفاعل مكابدة يومية ومعاناة متواصلة، وعلى جبهات متواصلة؛ نظام فاسد يسعى إلى تعطيل الحركة الثقافية بدعوى المساس بأمن الدولة، وشعب غارق في سبات عميق، ولا يقرأ لا تاريخه ولا حاضره، يهاجر من أجل الدولار ولا يحرك ساكنا من أجل الكتاب.

يسْقِط فتحي رضوان إدانته على كل العرب بما فيهم المصريين. لم يكن تاريخهم إلا سلسلة من الهزائم والردات، والخيانات أمام الأجنبي، قديما وحديثا. والمفارقة التي تصدم الوعي هي أنهم يزورون الوقائع ويحولونها إلى علامات نصر وفخار على عدوهم. لقد كان خطاب العروبة الذي رافق القضية الفلسطينية مثلا خطابا دعائيا، مبنيا على التلفيق وخداع الرأي العام والضحك على الشعوب وإشغالها بلغة مزلزلة ولكنها لا تتجاوز أذقان قائليها. فالخطابات التي أعقبت حرب أكتوبر ثلاث وسبعين كانت تصور معركة العرب مع اليهود على أنها ملحمة العرب الكبرى، بينما هي معركة منقوصة وتتخللها خيانات، حولت مسارها المشهدي لصالح العدو. وحرب الستة أيام أيضا أعقبها خطاب تبريري، وتلفيقي، أبلى البلاء الحسن في إخفاء الحقائق وتزوير التواريخ. وفي حرب الخليج الثانية التي دمرتْ فيها العراق وأعيدتْ إلى العصر الحجري، كان الإعلام العراقي يسمي تلك الحرب بـ"أم المعارك"، ويصورها على أنها نصر مبين، وملحمة العرب الكبرى التي تحفظ شرفنا وتصون عزتنا الحضارية. وكلنا يعلم حجم الدمار الذي لحق العرب، وبتواطؤ مكارثي منهم، وبأموالهم، وفي

أرضهم. وإلى يومنا هذا لا يزال العرب يتجاهلون قراءة التاريخ، واستخلاص الدروس، كما لا تزال القراءة بعيدة عن انشغالاتهم، ولا يزال همهم الوحيد رغيف الخبز والسيارة الفاخرة والبناية الأنيقة والأنثى الموهوبة. وكل ذلك هو الطلاء الخارجي للحداثة. إنها منتجات التكنولوجيا وليثْ التكنولوجيا في حد ذاتها. فالغرب يصدرها للعرب ويحشوها بقيمه الحضارية وبأنفاسه التي تسمم العقل العربي وتصيبه بالشلل، والعقم.

نتابع سردية فتحي رضوان، ذلك المثقف الذي يماهي نفسه بأبي حنيفة في بعض خلقه. فقد كان هذا الأخير عالما حرا، دعاه الأمويون للمناصب، فرفضها، ثم دعاه العباسيون نفس الدعوة فرفضها، وفضل عليها السجن، حيث انتهت حياته مسموما. كذلك فتحي رضوان، فهو المثقف الحر الذي لا يهادن النظام، ولا يحابيه، ويكشف عوراته، ولا يتستر على تناقضات قومه، ومفاسدهم وأخلاقهم المعيبة، بسبب الجهل واحتقار العلماء والمصلحين والمستنيرين. "تهاني تشعر أني رجل سيصنع له الوطن تمثالا. قلت لها في مصر صنعوا التماثيل على مر العصور وألقوا بها في الشوارع، وتحتها يتبول الرعاع والعشوائيون...نحن والهنود أكثر الشعوب حبا للتبول في الشوارع، ولكن المصريين يتفوقون على الهنود...ألا ترى حديقة الخالدين في الاسكندرية كل صباح يجدون تحتها برازا ووساخة من الناس العشوائيين في الليل. ارفع رأسك لتمثال نهضة مصر واشك لرب

العالمين ماذا يفعل المصريون في الشارع العام (يتبولون)"[1]. في هذا الخطاب تتجلى أنا الثقف المتعالية والمفارقة لعامة الناس، والشواذ، والمشردين، الذين يتخذون من الشوارع مبيتا ومقاما. وكل هؤلاء يشتركون في تدنيسهم لمعالم حضارة البلاد، والتبول عليها، جهلا لرمزيتها أو تجاهلا. لقد أضحتْ تلك الفئات الشاذة أشبه ب"تقرحات على جسد الأرض الأم"[2] . فهي وباء حضاري يستعصي على العلاج.
من ناحية أخرى يمكن أن نقرأ ببصيرة نافذة أن فتحي رضوان الذي يختزل في وعيه فئة المثقفين يحيل فئات عريضة من الشعب المصري إلى آخرين أريد لهم العيش على الهامش، بعيدا عن عالم الثقافة والحضارة، بعيدا عن منطقة الإنسان. لقد رسِمتْ حدود، ومعالم وحددتْ أماكن لتلك الفئات الأقلوية الموصوفة بكل معيب وبكل نقيصة. إنهم النقيض المطلق لعالم فتحي رضوان. هناك عقل مانوي يشتغل في الوعي الاجتماعي لفتحي رضوان. فهو يصنف المجتمع إلى فضاء مقدس ويختزَل في المثقفين والمبدعين، فهم الوجه المشرق لمصر وللعالم العربي، وهم صوت العربي البهيج والمرتفع. وآخر مدنس يحِشَر فيه الشواذ والمشردون والجهلة ورجال السلطة المستبدة. كل هؤلاء هم شقاء المجتمع المصري وقبحه ومجاله المعتم.
إن خطاب فتحي رضوان مشبع بالدلالة الإيديولوجية. ف"المتكلم في

---

(1) كابتشينو، ص 113.114.
(2)بينيدكت أندرسن، الجماعات المتخيلة، ص 118.

الرواية هو دائما وبدرجات متفاوتة منتج إيديولوجيا؛ وكلماته هي دائما عينة إيديولوجية (idéologème). واللغة الخاصة برواية ما، تقدم دائما وجهة نظر خاصة عن العالم، تنزع إلى دلالة اجتماعية تدقيقا باعتبار الخطاب نصا إيديولوجيا، فإنه يصبح موضوعا للتشخيص في الرواية وأيضا فإنه يجنب الرواية أن تغدو لعبة لفظية مجردة"[1]. ملفوظات فتحي رضوان ليست لعبة لفظية، بل إنها ملفوظات مهجنة ومعبأة بالإيديولوجيا، وبآخرية لا يخطئها الإدراك. إن فتحي رضوان يوسط تهاني بينه وبين المجتمع. فهي التي تدعو إلى تنصيب تمثال يخلده في الشوارع العامة. هي التي لا ترقى إلى مرتبته العقلية، فهو كاتب ومبدع وفنان، ورسول، يحمل هموم وطن، وهي "ليست خبيرة بالفكر"[2] ولكنها تكتب مقالاته وقصصه ومسرحياته على الآلة الراقنة، وهي ليست في مستوى هدى شعراوي، ولا هي إنجي أفلاطون الفنانة التشكيلية، ولا هي درية شفيق، إنها أقل منهن مستوى. إنها من طينة الخادمة الناعمة التي تحظى بخدمة صفوة المجتمع.

تنضح خطابات فتحي بالغيرية، ويتبوأ مراتب النبوة، ليشطر المجتمع إلى فئة مقدسة وأخرى مدنسة. ويتخذ من تهاني محظية يشبِع فيها استيهاماته وأحلامه الذكورية وسلطته الثقافية، ويَعْبر من خلالها إلى

(1) ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار رؤية للنشر والتوزيع، مصر، ط الأولى 2009. ص183.
(2) كابتشينو، ص 111.

عالمه المتخيل، حيث تتحقق رؤيته للعالم ويلتحم بمثله العليا في عالم منحط، أضحى تحت قدميه. يحتاج فتحي رضوان إلى أنثى، ولا يحتاج إلى امرأة، ولذلك لم يقترن بناهد شريكته في النضال الجامعي، وحاملة إيديولوجيته، وإنما بحث عن تهاني الأنثى الموهوبة، والخاضعة، لتكون تابعا ودليلا، ونقطة ارتكاز، تسنده في مهمته الرسولية. "في ظني أنك أحلى النساء يا عمري، وفي يقيني أن: نور عيوني...أنت في عيوني آية وأنا الرائي بالعشق وأنا مكسو بمعرفة الروح وأنا عبد الرحمان الشاكر وأنا مجتنب السفهاء والأدعياء (......) ناوليني يدك حتى أنهض، واجعليني حسنة عند خدك، واجمعيني حسنة عند الرحمان وحسنة للعشاق"[1]. لا ترتقي تهاني إلى مستوى امرأة تتمتع بوجود مستقل، فهي أنثى مصنوعة على شاكلة الخادمات والمحظيات اللاتي رصِدنا لخدمة الذكر، وتوفير حاجياته الجسدية والروحية، وإشباع حبه لذاته ولأناه المتضخم. لقد تكرر ضمير الأنا بشكل صريح أربع مرات في نص قصير، بينما الضمير المتصل العائد على المتكلم تكرر ثمانية مرات. إنه الهوس بالذات وهو التمركز حول الفكر وحول الأنا أو الإنية. إن من دلالات ضمير الرفع المنفصل، الدلالة على الوجود الرفيع، أو الكون ضمن مراتب الوجود العليا، وهو وجود منفصل عن العالم المشيء، متميز عنه ومفارق له في الماهية وفي الجوهر. ومن هنا تمتعه بالقداسة ووظيفته الرسولية. بينما الضمائر

(1)كابتشينو، ص 114115.

المتصلة عائدة إلى ذلك الجوهر المنفصل ذي الطهرية العينية، ومندمجة معها لتكثرها وتعززها، وتثبتها في مراتبها تلك.

في خطابات فتحي مع تهاني نلمح هذه المركزية الفكرية الطافحة، بينما نفتقدها في خطابه مع ناهد، ومن هنا نتبين الوعي الانشطاري لفتحي تجاه المرأة وتجاه المجتمع بشكل عام. إن ناهد ارتقت إلى امرأة، بينما تثبتتْ تهاني أنثى، فحازتْ المنطقة الدنيا، المتمثلة في مرتبة التابع، ووجب عليها أن تكون تابعة، وتعبر عن ذاتها في الخطاب اللغوي بضمير متصل كناية عن وجود ثانوي تابع لوجود أول.

في خطاب آخر لفتحي رضوان تعلو منه رائحة النرجسية، يتحول إلى كائن رسولي، يروم إسعاد النساء اللاتي هجرتهن الابتسامة، بسبب شظف في العيش أو غياب الزوج، أو حاجة معطلة. يدور الحوار بين بنت صغيرة، وبينه. ولا يخفى ما في ذلك من رمزية ذات بعد إنساني. تسأله البنت: "لماذا تحبك أمي؟ قلت دون ادعاء أنا من تخلع النساء أحذيتهن عند عتبات داري، ومن يتعطرن له حين يقرأن كلامي، ومن يتوضأن ويصلين لله ركعتين حين تلقاني؛ ولأنها حين تقول: آه، تجدني بين شهيقها وزفيرها. وحين تفترسها الوحدة تجد أصابعي نايا"[(1)]. هذا الخطاب مهجن، من حيث احتواؤه على أكثر من لسان داخل ملفوظ واحد. إنه بدل أن يقول لنا أنه محبوب نقل الخطاب إلى

(1)المصدر نفسه، ص 115.

ذات ثانية ذات خلفية اجتماعية مفارقة، وموصوفة بالبراءة والصدق، وهي البنت الصغيرة. وبدل أن يذكر لنا فضائله التي جعلته رجلا محبوبا، جعل هذه البنت تطلب منه تلك التوضيحات التي ستعبر بالضرورة عن هويته، وقيمه وخلفيته الإيديولوجية. كل ذلك نعلمه من خلال توسط لساني مضاعف. لقد مزج بين لغتين اجتماعيتين، لغته هو، ولغة البنت الصغيرة، ضمن ملفوظ واحد، وهو ملفوظه هو، باعتباره مرسلا للخطاب. ويكون بذلك قد جمع بين وعيين لسانيين مفصولين بفارق اجتماعي وزمني داخل ملفوظ واحد. ذلك هو مفهوم التهجين من منظور باختيني(1). وضمن الإجابة التي قدمها، يستحضر فتحي رضوان نصا قرآنيا غائبا بكل ظلاله وتداعياته وإيحاءاته المقدسة. ويصب كل ذلك في تعزيز الوظيفة الرسولية التي يضطلع بها هذا الرجل، في مجتمع طبقي، تحكمه قيم منحطة، وتغيب عنه قيم الخير والحب والعدالة. ينقلنا هذا الخطاب إلى أرض سيناء حيث نودي موسي أن "اخلع نعليك إنك بالوادي المقدس طوى"(2)، من أجل أن يكلمه الله تعالى ويكلفه بالرسالة السماوية، ويغدو بعد ذلك في قومه رسولا مفوضا من الذات الإلهية لإسعاد قومه وإدخال البهجة في قلوب المعذبين في الأرض، والمسعفين من الأطفال والنساء بشكل خاص.

لكي نتبين رمزية هذه الحوارية بين النصوص لا بد من كشف النقاب

---

(1) انظر ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص 222.
(2)سورة طه، الآية 112.

عن كثافة هذه الإحالة التاريخية التي تضرب بجذورها في عمق الوعي الديني للمصريين، هذا الوعي المحتجب بفعل الاضطهاد والمعاناة التي يكابدها المسحوقون في عالم مدنس. ولعل رغبة الكاتب تسعى إلى تطهير عالم اليوم من خلال وصله بعصر النبوات.

كان هذا الجبل مَعْبَرا لكثير من أنبياء الله يهودا وعربا، ومن بينهم إبراهيم ويوسف ويعقوب وعيسى ومحمد (عليهم الصلاة والسلام) عندما كان في طريقه إلى بيت المقدس في رحلة الإسراء. يعتبر هذا المعبر إذا ملتقى الحضارات والثقافات، وهو شاهد برمزيته على وحدة الأديان السماوية، وأن البشر هم الذين حرفوها، فغدت هذه الأديان مبررا للحروب بين الشعوب.

هذا الجبل كلم الله فيه موسى لما كان عائدا من الأردن إلى مصر مع أسرته. وهو الموقف الذي بعِثَ فيه موسى وهارون نبيين مبشرين بخلاص بني إسرائيل من استبداد فرعون. وانطلاقا من هذه الواقعة، يتحول هذا المكان إلى مبعث للهداية، تنطلق منه الشعلة الإلهية التي تهدي البشرية التائهة إلى سبل الخلاص، وتحقيق السلام بين الحضارات. إنها نقطة التماس بين الشعب العربي والشعب اليهودي، وإليهما تنسب أشد الحضارات عدائية وكراهية. إن النار التي رآها موسى عليه السلام في عتمة الليل هي منارة الهداية والسلام العالميين التي طمسها اليهود المتحالفون مع وكلاء الاستعمار بالداخل. ومن المفارقات اللافتة أن سيناء ظلت ولا تزال البقعة الأكثر توترا واضطرابا واحترابا، بين اليهود والمسلمين.

وهكذا يتصادى خطاب الشخصية الروائية مع خطابات سابقة، وتمتزج لغته بلغات سبق استعمالها في التاريخ الغابر، ولا تزال تحمل في جوفها عبق التاريخ، وأثر الاستعمالات القديمة، لأنه من غير الممكن أن تجرد الشخصية ملفوظاتها من شحناتها الدلالية السابقة، بل هي تلتحم معها بمعطيات جديدة، وبمعايير أدبية جديدة، وبقصدية مستحدثة ونوايا طارئة، لتشكل خطابا هجيبا لا تنضب معانيه، بل تزداد خصوبة مع كل قراءة. "يستطيع الصوت الواحد الفرد أن يجعل نفسه مسموعا فقط حين يمتزج بالجوقة المعقدة للأصوات الأخرى التي وجِدتْ في المكان من قبل"[1]. وهكذا يمتزج صوت فتحي بصوت البنت الصغيرة وبصوت أمها وبصوت كل امرأة تحِن إلى الذكر، وتتعطش إلى الحب، ويغيب عنها الزوج والحبيب والقريب. كما تلتحم لغة الراوي بلغة المقدس، فتجري على لسانه مفردات من مثل "يقرأن"، "يتوضأن"، "يصلين"، "ركعتين". لقد استعمِلتْ الأفعال هنا في الزمن المضارع، الموصول بالماضي من خلال استحضار منطق التاريخ. فالنساء يقرأن كلام فتحي، وهي إحالة إلى قوله تعالى: "اقرأ باسم ربك"[2]، وهي الآية الأولى في السورة الأولى من القرآن الكريم؛ وهي إذا أول خطاب إلهي للرسول محمد صلى الله عليه وسلم، مثلما أن "اخلع نعليك" هو أول خطاب رباني لموسى عليه وعلى نبينا

---

(1)تيزفيطان تودوروف، المبدأ الحواري، ترجمة فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط الثانية 1996. ص 16.
(2)سورة العلق، الآية 1.

الصلاة والسلام. وهكذا، ومن خلال البنية النحوية والصرفية للخطاب الروائي تتعالق الخطابات البشرية من كل الأزمنة وانطلاقا من كل المواقف، وتتضافر لتشكل دلالات جديدة، هي جوهر القصدية الراوائية الراهنة. وفي كل ذلك تتماهى المهمة التنويرية والإنسانية لفتحي بالرسالات السماوية، ويغدو هذا الأخير فوق الآخرين، يتميز عنهم بالقدرة على الإدراك والإحساس بألم الآخرين والرغبة في تحقيق خلاصهم. فالمثقف الحقيقي لا يكتفي بوصف العالم ولكنه يعمل على تغييره. من هنا أيضا يتميز

فتحي عن بقية المثقفين الذين يتحالفون مع قوى الشر من أجل مصالح طبقية أو فئوية.

وفي غمرة من الوجد الصوفي يغرق فتحي رضوان في حالة من التعاطف الإنساني ترتقي به إلى مراتب النبوة، أثناء تعاطفه مع النساء اللاتي أهملهن المجتمع كما يهمل أحدنا أشياءه عديمة الفائدة. "وحين تفترسها الوحدة تجد أصابعي نايا يعزف لها، وحين يهجرها الزمن وتداهمها الوحدة يخترق قلبها صوتي عبر الهاتف سائلا: كيفك يا امرأة؟ انزلي على المقهى أدعوك على فنجان قهوة، فتزغرد فساتينها في الدولاب، وكعب حذائها العالي ينهض من كسله، وتتعطر ببخور وتجيء فأقدم لها وردة وأمسح دمعها بكلمات الله والأنبياء والشعراء والحكماء، فتعود ابتسامتها للحياة، فأركب جوادي وأعود إلى داري، فلا أنا أسعى لمبتغى منها، وما أنا إلا إنسان، ووجود إنسان في هذا الزمان أعجوبة (....) ولكني أبقى ضرورة كالهواء في حياة الجرحى

والبسطاء"[1]. توجد في هذا الخطاب آخرية كتيمة، مبطنة بلفيف من العطف الإنساني الطوباوي، في عصر تحول فيه المجتمع إلى قطيع من الذئاب الجائعة. كما يوجد تعدد صوتي وازدواجية خطابية هادفة. ففتحي يتخلى عن لهجه الاجتماعي ويخاطب المرأة الضعيفة والمهملة (Délaissée) بلغة البسطاء (كيفك)، وهي لغة العامة من الناس. إنه انخراط في العالم الأسفل من أجل استلاله إلى خلاصه والارتقاء به إلى مصاف الإنسان الذي يتمتع بآدمية موفورة الشروط. تتجاوب المرأة المسحوقة مع مخلصها وتعبر عن ذلك بالصوت (تزغرد)، وهو سلوك من لا يزالون في طور الطبيعة، ولم يتعلموا لغة المجتمع. إن الزغردة هي صوت ترسله الأنثى للتعبير عن حالة انفعال عندما تفتقر إلى لغة قادرة على تحويل هذه العاطفة إلى بنية خطابية، أو إلى ملفوظ مشحون بقصدية. ثم إنها تستعيد حيويتها وأنوثتها المعهودة، وتتعطر لتلتحق بالرجل الذي يدعوها ليهبها الحياة، وإذا هو المسيح يهديها وردة ويمسح على خدها ليذهب عنها وحشة العزلة، ويعود إلى صومعته، ولم يمسسها بسوء. إنه إنسان من معدن نادر، ليس موهوبا إلا للأنبياء وعظماء الإنسانية الذين يتعاطفون مع الشرط الإنساني وينكرون ذواتهم، فهم هواء يستنشقه الناس، وهم زهرة يشمونها وعطر يتطيبون به.

نحن إزاء إنسان جوهره حب خالص، وظاهره رحمة وباطنه نبل، وجِد

(1)كابتشينو، ص 115.

من أجل الآخرين. فقدره أن ينزل إليهم في المقاهي والنوادي والشوارع، وأن يدخل إلى بيوتهم ليجفف دموعهم ويؤنس وحدتهم ويذهب وحشتهم. إنه المسيح قد بعِث لإعادة البشارة إلى الناس. غير أن المسيح يلازم الحواريين والمؤمنين ويعيش وسط الفقراء، ويعلمهم الحكمة والأخلاق الفاضلة. وكذلك يفعل الأنبياء عليهم السلام. إن حياتهم تلتزم بالجماعة المؤمنة، وتختلط بالمنحرفين لهدايتهم ولا تتميز عليهم، وتسمهم بالدونية. أما فتحي رضوان فإن شعوره بأناه متعاظم، فقد جعل بينه وبين الآخرين حدودا وسيج عالمه بغيرية صلبة لا يمكن اختراقها. لما أقبلت عليه المرأة من منزلها إلى المقهى، حادثها وآنسها ثم امتطى جواده وعاد إلى بيته، إلى ركنه المحروس، فهؤلاء الذين يتبولون على التماثيل وفي الشوارع همج، وليسوا من طينته. هو عاجز عن إدراك أبعاد هذا السلوك المنحط، إنه احتجاج على إهمال المجتمع لهم وهو الرد بالبذاءة على صمم المترفين، وعنصريتهم. إنهم (المترفين) شر هذا العالم، وقبحه ووعيه الشقي، إنهم سرطان الأمة الذي لا شفاء منه. لم يكن فتحي بثقافته الماركسية والجامعية قادرا على معاينة أمراض مجتمعه، كل ما كان قادرا عليه هو رصد استبداد السلطة، وانتقاد المتحالفين معها، أما الطرف الآخر، أي الفئات البائسة، فكان بعيدا عن معاينة أمراضها وتحديد أبعاد سلوكاتها الشاذة لأنه لم يكن قادرا على الاختلاط بها، ومعايشة محنها. لم يكن ينصت لأوجاع النساء اللاتي يتركهن أزواجهن وحيدات بحثا عن عمل يسترجعون به كرامتهم. لذلك قلنا أن فتحي رضوان يحمل

في الجوهر من عقله وعيا بورجوازيا. إن الوعي بالاختلاف مع الفئات الدنيا والمسحوقة من المجتمع يكمن هو الذي صنع الاعتقاد بطهرية المثقف وتنزيله منازل الأنبياء والفلاسفة، وأكثر من ذلك فهذا الاختلاف هو الذي صنع العالم المسيج للمثقفين ورسم معالم هذا العالم المغلق وحدوده. كما أن المسحوقين صنعوا أدوات المقاومة التي بحوزتهم من أجل تسميم حياة المتخمين وتشييئهم واحتقارهم من خلال فعل التبول، وعبارات الشتم (أبناء الكلب).

المثقفون والمبدعون يردون بالكتابة والمسحوقون يردون بالفعل والسلوك وبالملفوظ. الكل يقتل الكل ويقصي الكل، وهي الحالة التي تدفع إلى التشظي الاجتماعي والآخرية السياسية والصراع الطبقي.

رمزية شهرزاد:

تتبوأ شخصية شهرزاد منزلة بالغة الرمزية في التراث السردي العربي، ونخص بالذكر "حكايات ألف ليلة وليلة". فهي الأنثى التي تتصدى لمقاومة قوانين المجتمع الذكوري، من خلال ذكائها وخيالها الخصب الذي كان يمدها بمادة حكائية ذات جمالية عالية الاشتغال، وحبكة شديدة الإتقان، الأمر الذي كان يدفع بشهريار إلى تأجيل القتل رغبة في معرفة بقية السردية. ومن هنا، فقد كانت شهرزاد تقايض السرد بالحياة، ومن هنا أيضا ندرك ولع العربي بالحكي وشغفه به منذ ماضيه السحيق. لقد كان العرب القدماء يستأنسون بالحكي أثناء هجراتهم في عمق الصحراء، كما كان الخلفاء من بني أمية

والعباسيين يجلبون إلى قصورهم الشخصيات الشعبية المعروفة بقدرتها الحكائية، بالقدر الذي يجلبون الشعراء الذين يمدحونهم ويصفون بطولاتهم الحربية ومغامرات صيدهم.

فإذا كانت شهرزاد "ألف ليلة وليلة" صنِعتْ لمقاومة كراهية المرأة وقتلها، فإن شهرزاد السيد حافظ تضيف وظيفة أخرى لهذه الشخصية وهي الوظيفة المعرفية والتمثيلية. إن شهرزاد التي تلازم سهر هي الأخرى صنِعتْ من أجل وظيفة الإمتاع والمؤانسة ولكن أيضا من أجل مقاومة سلطة الذكر، وتعليم النساء المتزوجات وغير المتزوجات أسرار العلاقة الزوجية وطرائق استمالة المرأة للرجل وكيفية التصدي لشبقية الذكر، بعبارة أخرى فإن الوظيفة المعرفية لهذه الشخصية التراثية تتخلل البنية السردية لروايات السيد، كما أنها تغنيها بأبعاد إنسانية ونفسية محيطة بالبنية النفسية للمرأة. "شهرزاد يهابها الرجال ويشتهيها بعضهم...وكل النساء تحبها لأنها تنصحهن بكيفية كسب الرجال في البيت عامة وفي الفراش خاصة، وفي القرب والبعاد وفي كل الأحوال...كل النساء تبث لها بعض الأخبار"[1]. رغم أن شهرزاد لم تتزوج إلا أنها خبيرة بعالم الجنس وبخبايا الرجال والنساء، وكيفية التراسل بينهما. ولعل خبرتها تلك اكتسبتها من علاقاتها الحرة بعالم الرجال، لأنها كانت ترى نفسها أكبر من أن تحشرَ حياتها بين أربعة جدران، وبين فكي ذكر واحد. تأتي هيبة

(1)كابتشينو، ص 10.

الرجال منها بفعل الجرأة التي تجري على لسانها. فهي لا تهاب الرجال ولا تستحي من أن تطرد بعضهم أو تفضحه بين قومه. أما النساء فإنهن يحببنها بفضل قدرتها على الحكي والإمتاع، وتعليمهن أسرار الرجال وكيفية السيطرة على شبقيتهم، وكسب مودتهم، وحسن التعامل معهم. لقد كانت معلمة ومرشدة جنسية واجتماعية في مجتمع يتحفظ على هذه الموضوعات ويعتبرها من المحرمات التي تدنس الطرفين.

في المجتمعات الذكورية تتحفظ الأسرة على الحياة الجنسية، فلا تعلم البنت عنها شيئا، حتى تفاجأ بالزواج، ولا يخفى ما يمكن أن يترتب عن ذلك من تخيلات وأوهام وأمراض نفسية. وتعتبر شهرزاد، هذه الشخصية الاستثنائية كسرا لهذه الحدود التي تفرضها الأسرة على البنت والمرأة عموما. ما تتعلمه الفتاة بمجرد أن تبلغ سن النضج الجنسي هو كيف تكون زوجة خاضعة ومطيعة لزوجها، وساهرة على قضاء حاجاته. أما الحياة الجنسية فهي من التابوهات التي تدان البنت على اختراقها، ويطعن في شرفها، وربما تعاقب بالعزل والبوار. في هذا المجتمع المنغلق على نفسه، تعتَبَر شخصية شهرزاد متنفسا ثمينا لنساء الجبل وما جاوره. إنها امرأة جوالة، غير أنها لا تفارق سهر. فهي التي تشرف على تربيتها، وتؤنسها بالحكي، وتعود بها إلى تاريخ مصر والإسرائيليين، وتشفي ظمأها لقصص العشاق والمحبين. فقد اهتدتْ شهرزاد إلى قصة نور ومحب، وهي قصة عاطفية مثيرة للخيال تسرد منها شهرزاد من حين لآخر ما يتناسب مع تطور حركة السرد العام في الرواية. إنها تتطور بالتوازي مع قصة سهر مع منقذ.

فشهرزاد إذا تتقن استراتيجيات الحكي وتوزيع مراحله عبر المسافة الكلية للرواية، انطلاقا من "قهوة سادة" وإلى غاية انتهاء الملحمة.
تكشف شهرزاد عن خبرة عميقة بنفسية المرأة، وتستغل خبرتها تلك في كسب عيشها، وبناء صداقات اجتماعية تخول لها حماية بيتها وجسدها، ومصادر رزقها. فالراوي لا يحدثنا عن أفراد أسرتها، بل يمثلها عجوزا محنكة تعيش بمفردها ولكنها محاطة دوما بالرجال والنساء الذين يبحثون عندها عن الحظوة أو يتنسمون أخبارا، أو يتوسلون خدمة أو استشارة. فهي إذا رغم أنها وحيدة إلا أن حياتها ذات خصوبة إنسانية مثيرة للجدل.
عندما بلغ المخطار بأن كاظم يتردد كثيرا على الجبل ويطيل المكث به وحيدا. توجه إلى شهرزاد يسألها عن طبيعة هذا السلوك ودلالته. فأجابته قائلة "النفس وما تهوى، اطمئن، هو صادق اللسان، وينال محبة الإخوان، وهو بعيد عن طغيان الأبالسة، يؤمن بالتوحيد والرضا بفضل ربنا والتسليم لأمره، صادق اللسان"[(1)]. وقد كانت إجابتها مقنعة للسائل، لأنه كان يتساءل عن سبب سلوكه اللافت للانتباه، باعتباره صهره. وفي الحقيقة فإن كاظم كان بالفعل يتردد على الجبل ليخلو إلى تعاسته التي سببتها له سهر. ورغم زواجه من وردة إلا أنه لم يتمكن من نسيانها، وظل يتعذب كلما ذكرها. بل إن راغب شقيق زوجته وردة شك أنه يعبد إلها غير الذي يعبده المسلمون، ويأتي إلى

(1) كابتشينو، ص 16.

الجبل ليؤدي طقوسه السرية.
لقد كانت إجابة شهرزاد للمخطار إجابة متعلقة بأخلاق كاظم، فهي تعرف سبب عزلته، ولكنها لا تستطيع أن تفسد بينه وبين صهره. كانت شهرزاد تعلم علاقة كاظم بسهر ولكنها لا تشجعها، لأن سهر تتزوج برجل من دول الخليج، بلاد الذهب والمال الكثير. وهي التي تذكرها بهذه الرغبة باستمرار، حتى أصبحت سهر وكل أهلها ينتظرون هذا الرجل ويرفضون كل من يتقدم من الجبل.
وكاظم هو الآخر يعجز عن تحمل فراق سهر فيأتي شهرزاد ليسألها السبيل إلى الخلاص. سألها قائلا: "ما هو الحب؟ ليش بيعذبنا؟
-أحيانا يظلمنا الحب..أحيانا نظلم الحب، ويظلمنا في نفس الوقت، وأنت ظلمك الحب يا رجل، ومقدر ومكتوب وابتلاء، يود أن يبكي أمامها، وأن يسألها عن سهر،عن قلبه الملتاع، عن مخرج من سجن قلبه في عشق سهر عن عذاباته ودقات قلبه...
في عشق سهر (.....) لم يقدر، لم يقدر"[1]. لقد منعته كرامته أن يكشف عن ضعفه، وعجزه عن كسب قلب امرأة. ولكنها فهمته وتجاوبتْ معه، وصرفته بطريقة ناعمة، فالذي ظلمه قدر، ولا لوم على أحد. ما عليه إلا قبول الأمر الواقع والتسليم بما هو كائن. ووردة زوجة كاظم هي الأخرى تشعر بمعاناته، وتجهِد من أجل أن تنسيه أوجاعه، ولكنها تفشل في كثير من الأحيان. لقد تمكن حب سهر من

(1)كابتشينو، ص 40.

كل جوارحه، حتى تحول إلى حالة مرضية لا شفاء منها. لم تجد وردة بدا من الاستنجاد بشهرزاد، فهي ملاذها الأخير. راحتْ تسألها عن كيفية كسب ود كاظم وصرفه عن سهر؛ طلبتْ منها أن تصنع لها حجابا يحمي زوجها من الضياع الذي يستبد به بسبب علاقة مستحيلة. غير أن شهرزاد ليس من شأنها أن تصنع حجابا لأحد، فهي لا تؤمن بالخرافات، رغم بساطتها، وثقافتها الشعبية.

أما سهر فإنها تسأل شهرزاد عن نور ومحب وعن موسى وقصته مع فرعون. في هذه الحالة تبدأ شهرزاد سردا تاريخيا يزاوج بين الخيال والحقيقة. فهي تجمع بين قصص الأنبياء وقصة حب مستحيل بين نور، الفتاة العبرانية التي تؤمن بموسى عليه السلام، ومحب، وهو قائد عسكري مصري في جيش فرعون، ولا يؤمن بموسى. وتلهب شهرزاد خيال سهر، عندما تغرق في سرد تفاصيل العلاقة بين العاشقين الذين يخيران بين صوت العقل وصوت القلب. إن نور تؤمن إيمانا ثابتا بموسى وهي منسجمة مع عائلتها في العقيدة، ومحب موالي لفرعون، وكلاهما يريد من صاحبه الانسلاخ من عشيرته والالتحاق بالحبيب. إن شهرزاد خبيرة بشؤون القلب، وهي أيضا على دراية واسعة بقصة موسى عليه السلام مع المصريين، ولذلك تحولتْ إلى مصدر معرفة تاريخية ونفسية، ليس لسهر فقط، وإنما لكل نساء ورجال الجبل. وهي كذلك بالنسبة لقراء الرواية. فإذا جيء بشهرزاد "ألف ليلة وليلة" لمقاومة عدوانية الرجل وشهوة الانتقام لديه، فإنه قد جيء بشهرزاد "السيد حافظ" من أجل المعرفة والإمتاع والأنس.

لقد كانت شهرزاد مدرسة لنساء الجبل تعلمهن أساليب التعامل مع الرجل، وضعيات الجماع المفضلة لدى الجنسين. كما أن شهرزاد جيء بها لاختراق قوانين الحضر الاجتماعي للمعرفة الجنسية في الشرق العربي ما قبل الحداثة.

لقد قلنا أن من وظائف شهرزاد باعتبارها شخصية روائية أساسية هي المعرفة. إنها تنتج فائض معرفة تثري السرد من حيث كونه تقنية بحث وتقصي، ضمن أشكال جمالية متنوعة. "وهي تقنية حديثة في السرد الروائي بدأت تحل بالتدريج محل المبدأ القائل بضرورة إنشاء حكاية مغلقة"(1) وعدم المزج بين شكلين من السرد في قالب تعبيري واحد. غير أن الروائي كسر هذا المبدأ في إطار مسار التجريب الروائي الخلاق. ومن هنا أمكننا رصد الكتل السردية التي أنتجتها شهرزاد لحساب الجانب التعليمي. فألفيناها على سبيل المثال ضالعة في تفسير الأحلام عندما سألتها سهر عن رمزيو الطائر في المنام. من أمثلة ذلك قولها المنسوب لابن سيرين: "قد يدل الطير على المسافر لمن رآه سقط عليه، وقد يدل على العمل لمن رآه على رأسه أو عنقه لقوله تعالى (وكل إنسان ألزمناه طائره في عنقه، أي عمله"(2). واللافت أن دلالة الطائر الذي رأته سهر في منامها يوافق حلمها للسفر إلى الخليج. وتأويل رؤياها من قبل شهرزاد قد وافق هواها،

---

(1) عبد الله إبراهيم، السرد والاعتراف والهوية، ص 150.
(2) قهوة سادة، ص 158.

وتوقها للسفر إلى بلاد الذهب. وتتابع شهرزاد النص الكامل لابن سيرين في تفسير رمزية الطائر، وهي رمزية متغيرة بحسب تفاصيل الرؤيا.

كما أنها تتنبأ بالأحداث القادمة، لعل ذلك هو الجانب الأسطوري في شخصيتها. فهي تتنبأ بزواج سهر من رجل من الخليج، وتتوعد من يتقدم لخطبتها بمكروه يحصل له. ونظرا لحضورها المهيب، فإن معظم الرجال يميلون إلى تصديقها، ويتحاشون خطبتها. و"لا حضور جديا هنا للعقلية الواقعية، أي التي تنظر إلى الواقع دون أن تهتم بالأمنية والتحسر والتفجع وما إلى ذلك من انفعالات، ولا أخذ بموضوعية ودون عواطف ونظرة إلى المستقبل. تحتل الوسائل الأسطورية حيزا كبيرا في مجال الاستعلام عن المستقبل"(1). إن مصادر المعرفة التي تنتجها شهرزاد أبعد ما تكون عن الحداثة. فالجبل الذي تقيم فيه لا يزال على هامش التنوير. والعقليات لا تزال عتيقة، والجبل لا يزال بكرا، لم تصله تكنولوجيا العصر.

وفي كثير من الحالات تعمد شهرزاد إلى إضفاء كثير من الخيال على قصصها التي ترويها لسهر، من أجل إثارة فضولها وتشويقها لتلقي فعل الحكي بمزيد من الدهشة والانفعال. لما أرادت أن تعود بمخيلتها إلى السرد التاريخي وإثارة تاريخ مصر الفرعونية، ربطت بين روح

---

(1) علي زيعور، التحليل النفسي للذات العربية، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط الثالثة 1982. ص 139.

سهر بأساطير فرعونية قديمة، من أجل شد انتباهها، وإثارة ولعها بالغريب المدهش. "كان يا ما كان، في سالف العصر والأوان، في زمن إخناتون بنت اسمها نفر، تلك أول روح خلقها الله لك يا سهر"[1]. لقد أحيتْ شهرزاد ملفوظا تقليديا للحكي أحيتْ به سننا سرديا كان يا ما كان، في قديم الزمان وسالف العصر والأوان". وتشير هذه اللازمة السردية إلى تلك الأجواء العجائبية التي عايشناها في "حكايات ألف ليلة وليلة" وما يحيط بها من دهشة وانبهار، نتيجة مخالفة ما هو مألوف ومعتاد عن واقعنا ومعايير المعقول التي ركبنا على أساسها أسس التفكير المنطقي والموضوعي. ثم إن تلك اللازمة تهيء المتلقي إلى جنس أدبي محفوظ في الذاكرة الثقافية، ومن شأنه أن يثيرَ جملة من التداعيات وردود الأفعال النوعية ذات الطابع العاطفي.

إن الرسالة المشفرة من وراء سلسلة الحكايات التي تسردها شهرزاد على مسامع سهر، هو أن روح الأنثى تهيمن على الكون. فشهرزاد هي التي تدفع بوتيرة الحكي، وهي التي تقرر توزيعها على الزمان والمكان، وهي التي تضفي على مروياتها روحا أنثويا لا يخطئه الإدراك. لقد بدا وكأن نور هي التي تتحكم في وتيرة الصراع بين فرعون وموسى، وهي التي تجتذب الحصان الذي كان يقوده محب، وقد أبدى هذا الحصان تعاطفا مع نور شبيها بما يبديه الطائر مع

---

(1) قهوة سادة، ص 202.

سهر. إن الطيور والخيول وسائر الموجودات تتحرك تحت أعين الأنثى. إن الأنوثة من منظور الحكي الشهرزادي مسار إيديولوجي يتشكل من خلال الحكي والإثارة والإغراب وذلك الذي تتلقاه سهر.

شهرزاد ونقد الذكورة:

تتمتع بنية المجتمع الذكوري الفكرية والاجتماعية بصلابة ومناعة ضد كل محاولات الخلخلة والاختراق. لقد حاول أنثروبولوجيون عديدون وعلماء اجتماع وأدباء التسلل إلى الطبقات السفلى من اللاوعي الجمعي للمجتمعات العربية التقليدية، التي لا تزال تعاني من ترسبات العقل الذكوري الفظ، من أجل إحداث التغيير، ولكن دون نتائج تذكر. ورغم مظاهر الحداثة التي عمت المجتمعات العربية إلا أن نواميس التفكير الذكوري لا تزال تهيمن على العلاقة بين الذكورة والأنوثة بشكل يعيق أنسنة المجتمع بشكل كامل.

والأدب الروائي بدوره حاول تمثيل هذه العلاقة من خلال بنى جمالية بالغة التعقيد، تجنبا للتسطيح الفكري للأدب. وأحيانا يلجأ الأدباء إلى الموروث الشعبي من أجل هذه التمثيلات السوسيولوجية والتسلل من خلالها إلى بنية العقل العربي ومحاولة إحداث التغيير في نماذجه العليا. وبين أيدينا الآن نصوص عديدة للسيد حافظ، يستحضر فيها مرويات شعبية من "حكايات ألف ليلة"، وتحديدا شخصية شهرزاد. تمارس هذه الأخيرة وظيفة الحكي الموجه لسهر. وتعمل على تنشئتها امرأة من منظور الاختلاف عن النماذج الأنثوية السائدة. ونحن

نستتشف عنف النقد الذي تمارسه شهرزاد للعقل الذكوري المستفحل.

في المجتمعات الذكورية ينظر الرجل إلى الأنثى باعتبارها موضوع متعة جنسية، وهي عموما مرصودة لقضاء حاجات الرجل وتحقيق فحولته، واستيهاماته. من مهامها كذلك الإنجاب والتربية وفق الثقافة الذي يقرها الرجل. فالمرأة ليس من شأنها أن تشارك في الحياة العملية وليس من مهامها إنتاج الثقافة والقيم التي تحكم سلوك الأفراد، ولا معايير الجمال أو الذوق العام. فالذي يحكم على جمالية الأشياء هو الرجل. هذه العلاقات التي تضطهد المرأة المعاصرة حاولت الفئات المستنيرة تجاوزها وخلق علاقات مؤنسنة بين الجنسين وبين الطبقات والأعراق. ولكنها لم تذهب بعيدا في نتائجها. ذلك أن الرجل هو الذي كثيرا ما يتصدى لمثل هذه المهام، في مقابل طمس صوت المرأة باعتبارها عاجزة عن تمثيل نفسها ولا بد أن يمثلها الرجل. إن الدرس الذي تعلمناه من ثورات العلوم الإنسانية هو أن التابع يمكنه أن يتكلم إذا أعطي الكلمة، ويمكنه أن يرفع صوته عاليا من أجل لي ذراع الأمر الواقع، وإعادة الاعتبار إلى الذات الكسيرة، والنفس المقهورة. فكما حرر العبيد أنفسهم من علاقات القهر، وتحررت الأقليات الثقافية من علاقات الهيمنة التي يفرضها المركز الحواضري، فكذلك يمكن للمرأة أن تحرر شرطها من الثقافة التي تضطهدها. يجب أن تتبنى المرأة قضيتها بنفسها.

إن السياسات الحكومية في كل الدول تحاول فرض المساواة بين الجنسين، وتستعين في ذلك بالتكنولوجيا، والمدهش في الأمر أنه بقدر

ما تتحقق تلك المساواة على الصعيد الاجتماعي، بقدر ما تنبثق الفوارق بين الجنسين ومبدأ الاختلاف الثقافي والبيولوجي. فإذا عمدنا إلى فرض المساواة الثقافية بقوة القانون والعرف، فإن الفوارق تتعزز على المستوى البيولوجي.

إن الاختلاف بين الجنسين لا يعني الاختلاف الطبقي، ولكنه بين الجنسين ظاهرة طبيعية وصحية، وهو لا يقتضي علاقات القهر والتمييز العنصري.

لنعد إلى عالمنا الروائي من أجل توضيح هذه المفارقات. لقد دأبت شهرزاد على تنشئة سهر وفق النماذج العليا لمتخيل النسوية في الشرق العربي. غير أنها رفضتْ تشيئ المرأة، واعتبارها حاجة من حاجات الرجل يشتريها بماله ليستعبدها، ويتلهى بها. لما شاهد الرجل القوي في الجبل سهر وقد نضجتْ كمل جسدها وتفجر حسنها وفاضت أنوثتها، أصر على امتلاكها. وتصرف بموجب ما يتيحه له وضعه الطبقي، وماله الكثير. فالمال يتيح القوة والهيمنة والاحتواء. "شداد يشتري التفاح وهو على الأشجار قبل الحصاد، والنساء اللائي يشبه نهودهن التفاح ويشرب ملعقة كل يوم من خل التفاح ووجه أحمر كالتفاح"[(1)]. الكلمات في الرواية ملفوظات إيديولوجية، مشبعة بالتحيز للذكورة. إن شداد ينظر إلى جسد المرأة باعتباره ثمرة تؤكل، ويسْتَمتع برحيقها. إن تشبيه النهد بالتفاحة يحيلنا إلى الخطيئة الأولى لآدم عليه

(1) قهوة سادة، ص 94.

السلام، لما عصى ربه وأكل من الشجرة المحضورة، وأخْرِج من الجنة. والمفارقة هنا هي براءة حواء من خطيئة آدم، فهو الذي عصى ربه، وجرجر معه أنثاه وأخرج من الجنة، وعوتب، وعوقب بأن انكشفت سوءاتهما، ليدركا أن الله تعالى لم ينههما عن الشجرة المحرمة إلا ليحميهما من ضعفهما، ويعلمهما الطاعة والامتثال إلى قوانين الكون وسننه. أخرِجا إذا لاجتياز اختبار الحياة. إن القرآن الكريم لا يحَمل المرأة أخطاء الرجل. فهو الذي أخطأ وهو الذي تاب فتاب الله عليه. أما شداد فهو يرى أن المرأة هي شيء من أشياء الرَجل إذا اشتهاها اشتراها، فأصبحتْ تابعا، وأداة من أدوات اللهو والاستمتاع، وتفقد بذلك جوهرها الإنساني.

غير أن هذا ليس قانونا قدريا، بل يمكن أن نخطئه، ونتجاوزه. تقدم المختار بكثير من الهدايا لبيت سالم من أجل طلب سهر، ولكنه طرِدَ. فسهر لم تكن للبيع، وسالم لا يتاجر بشرفه. واجه سالم التاجر بمنطق الإنسان المحارب: "أنا عندي وسام ونيشان من الحكومة السورية، وعندي نيشان من عند الله أدخل به الجنة، (.....)أنا تغلبت على الفرنسيين في الجبل، حاربتهم مع سلطان باشا الأطرش، والشيخ صالح العلي...فاهم؟ افهمني أنا عندي بارودة قتلت بها اثنين فرنساويين اغتصيوا جارتنا (....)، شوج جايب في القفص تفاح وزيتون وشوية شراطيط. فتح الباب وألقى الأقفاص خارجه؛ أنا ما أحط شرف بنتي ولا كرامتي في أقفاص (.....) خرجا مهرولين خافا

من البندقية"[1]. في هذه السردية ينبثق خطابان إيديولوجيان، بلغا أعلى درجات التوتر والاحتقان. وعيان اجتماعيان نقيضان، متاخمان لحدود التماس المثير لآخرية لا شفاء منها. التاجر يفاوض بمنطق الربح والخسارة والمال والأعمال، والجاه والسطوة، وسالم يفاوض بمنطق الرجولة والقيم العليا والغيرة على الشرف والتضحية من أجله، ونكران الذات. إن التاجر شداد أسير وعي ذكوري لا يرى العالم إلا من منظوره؛ فرد إلى منطق أكثر إنسانية يرى أن المرأة لا تباع ولا تشتَرى، وإنما تؤخَذ على اختلافها، ففي ذلك الاختلاف قوتها وكرامتها، وعظمتها.

هناك موقف روائي آخر، لا يقل دلالة عن هذا الأخير، ومن خلاله تقاوم شهرزاد العقل الذكوري المتمركز حول ذاته، والذي يفكر في العالم من خلال جنسه، أي باعتباره فحلا. لما علم المختار بأن صهره كاظم يتردد كثيرا على الجبل توجه إلى شهرزاد ليستشيرها في أمره؛ فلعلها أكثر خبرة منه بطبائع الرجال. سألها عن كاظم، فأجابته بما تعلم. "نظر المخطار لها، وفكر شيطانه له بأن يهجم عليها، ويضاجعها، ولم لا؟ هي لوحدها في البيت، هما الاثنان وثالثهما الشيطان...أصبحت شفتاه لونهما أحمر...طلت عيون ذئب جائع في عيون المخطار....نظرت شهرزاد، وجدتهما صارتا حمراوين...فهمتْ، قالت وقد أمسكت عصا غليضة:

---

(1) قهوة سادة، ص 113114.

-اسمع يا مخطار، إياك أن تتهور (....)، سأضربك ضربة قاتلة بهذه العصا....خرج مهزوما...وأغلقت الباب خلفه"[1]. في هذا الموقف أيضا نحن شهود على صراع أنوثة/ذكورة. شهرزاد تتصدى لمن يرى فيها أنثى موهوبة، أو أرض مفتوحة، ويطأها الرجل كيفما شاء، وبأي ثمن، فقط لأنه رجل، ويملك المال، والقوة الفيزيولوجية. إن معايير الرجولة لدى الذين يملكون المال هي القوة، فهي المخول الوحيد للسيطرة، وإسداء الطلبات التي لا ترد. وبسبب ذلك تتصدى له شهرزاد، فلها معايير أخرى لا يفهمها الذكر، أو أنه يتجاهلها. لقد تعود الرجل، أن يطلب، وتعودتْ المرأة أن تجيب. وبدا لشهرزاد أنه يجب إنهاء هذه العلاقة، ورد المرأة على طبيعتها الإنسانية، ورد الرجل إلى حجمه الحقيقي. إن الكون لا يمكنه أن ينسجم إلا بأنثى وذكر على قدم المساواة من حيث الكرامة، مع المحافظة على حدود الاختلاف الجنسي والبيولوجي والعاداتي. إن تقسيم العمل في المجتمع لا يستند إلى مبدأ الصراع وغلبة طرف على آخر، ولكنه يستند على مبدأ الاختلاف، الذي يكمل بعضه بعضا. وإن القبول بمبدأ الاختلاف هذا، دون اعتباره مطية للتبعية، لهو من سنن الكون الأزلية.

---

(1) كابتشينو، ص 1617.

الخاتمة

الإنسان كائن إيديولوجي، ما في ذلك من شك. وإذا بدا لنا أن الحداثة المظفرة قد خلصتنا من أساطيرنا، ومن تحيزاتنا ومن أنانيتنا وجشعنا، فإن ذلك عين الخطيئة الكبرى. إن حياتنا مليئة بالصليبيات، والاستيهامات المؤسسة على الخرافة والأوهام والادعاءات المزيفة، تارة باسم الدين وطورا باسم المجتمع.

لا تزال المجتمعات البشرية كلها بشرقها وغربها، تعاني من سطوة التقسيمات الطبقية والعرقية والجنسية، ولا يزال الرجل والمرأة كلاهما يعاني بسبب ذلك من حالات اغتراب واضطراب لا شفاء منهما بسبب طغيان لغة المصالح، وتغول أصحاب المال، وتسليع القيم الإنسانية الأكثر قداسة. ولا تزال المرأة في الغرب كما في الشرق تسلع باسم التحرر من قهر الرجل، لكي تسقط في قهر الجسد، واضطهاد المال. لا تزال المرأة تابعا، وتسيء تمثيل نفسها، فهي تستعمل للتعبير عن ثورتها لغة الرجل، وهي لغة لا تمثل مصالحها الحقيقية. عندما يسوى بين الرجل والمرأة نسقط في حالات اغتراب حضاري، يصعب الخروج منها، لأننا استبعدنا لغة الهوية الثقافية ولغة الانتماء إلى الأسلاف. تخلينا عنها بدعوى مقاومة الماضوية، فسقطنا في الانسلاخ عن الذات. إننا أشبه بالقبرَة التي أرادتْ أن تقلد الغراب في مشيته، فأضاعت المشيتين، وأصبحتْ تعرج خارج فطرتها التي هيأتها لها طبيعتها.

أمكننا في هذا المقال تحليل رمزية شهرزاد، بإرثها الجمالي والفكري، ولكن من خلال علاقات جديد وأطر تاريخية مختلفة. ويبقى الحكي هو الطريق إلى وعي العالم واكتشاف مجاهيله، واستبطان الذات البشرية بجنسيها. لقد كانت شهرزاد الدليل إلى عمق المرأة، كما كانت الأداة الطاردة لهيمنة الرجل، ومقاومة شبقيته. لقد تمكن الكاتب من توظيف هذه الشخصية من عمق الماضي من أجل معايشة قضايا راهنة، واستشراف مستقبل يوشك ألا يكون.

حوارية اللغة القصصيّة

تمهيد

يعبر الإنسان بخصوصيّته البشريّة عن نفسه دوما بالكلام، وهي أهم ما يميزه عن الكائنات غير العاقلة. وانطلاقا من هذا الإدراك الفلسفي، فهو لا يكفُّ عن إبداع النصوص التي يمارس من خلالها عمليّة التفكّر والتأمّل في الكون والطبيعة، كما يمارس بالقدر نفسه علاقاته الاجتماعية مع الآخرين المختلفين عنه، والمنسجمين معه. ونحن في مباشرتنا لتحليل الخطابات التي ينتجها الإنسان باعتباره ذاتا عاقلة ومفكرة، ننشغل عادة برصد الحمولات الإيديولوجيّة التي تُشحن عبر اللغة الأدبية. والمقصود بكلمة إيديولوجيا في هذا السياق، هو تلك التأملات والانحرافات الخاصّة بالواقع الاجتماعي والطبيعي التي يحتفظ بها العقل ويعبر عنها، ويرسّخها في الكلمات والرسوم والخطوط، وفي أي شيء دالّ. وفي هذه الدراسة سنحاول تتبع اللغة القصصية باعتبارها علامات إيديولوجيّة فارقة، وتجليات حواريّتها وتجاوزها لوظيفتها الإشارية.

الخطاب القصصي مثله مثل باقي الخطابات الأدبيّة، هو موقف تفكر في العالم، وإعادة ترتيب لأشيائه وموجوداته وفق منظور إيديولوجي وثقافي، وحساسيّة جماليّة معلومة، وبالغة الأهميّة بداخل الخطاب. وكلّ ذلك إنّما يُنجزُ عبر اللغة المبنينة.

والكلمات من منظور باختيني هي ظاهرات إيديولوجيّة بامتياز، ووجودها كله مستنفدٌ في وظيفتها الإشاريّة. إنها تتضمّن أيّ شيء

غير مرتبط بهذه الوظيفة، أو لا يدينُ بولادته إليها. تتجسد الكلمات من خلال عمليات التلفظ، والذي من أهم مظاهره حواريته. فهو يقتضي طرفين اثنين على الأقلّ لإنجاز عمل تواصلي منتج للدلالة، ويعبر عن موقف إيديولوجي من العالم الخارجي. فكل خطاب يتحاور ويتفاعل مع الخطابات السابقة له، والتي تشترك معه في الموضوع نفسه، كما يقيم أيضا حوارات مع الخطابات اللاحقة، والتي يتنبّأ بها ويحدس ردود فعلها، ضمن عملية استشراف تتردد بين الخفاء والتجلي.

يتعالق التلفّظ أيضا مع النصوص الراهنة التي يقتسم معها البنية التحتية للمجتمع الذي تتخلّق الخطابات من رحمه.

ومن هنا، فإنّ البحث في المعاني الظاهرة والمضمرة للخطابات القصصيّة للمجموعة التي بين أيدينا يقتضي منا الإمساك بأكثر من سبيل للوصول إلى الطبقات السفلى لهذه النصوص الأدبيّة المعقدة البنية. وسوف نجد في النقد الحواري للناقد الروسي الحديث ميخائيل باختين ضالّتنا المثلى. إنّ تنظيراته للقصة والرواية تقدم لنا منهجا واعدا لسببين اثنين. الأول هو حسن تخلصه من النقد الماركسي الدغمائي الذي يحول الأدب إلى خطابات إيديولوجيّة وادعاءات حزبية. والسبب الثاني أنه لا ينزلق إلى النقد الشكلاني الذي يحول النصوص إل بنيات نحوية وصرفيّة معزولة عن سياقاتها الثقافية والمجتمعية. ويقول باختين في هذا السياق أنّ دراسة الفنّ اللفظي تستطيع، بل وينبغي أن تتجاوز الصّدع القائم بين المقاربة الشكلية المجردة والمقاربة الإيديولوجيّة المساوية لها في التّجريد. إن الرغبة في

التركيب بين طرفي الثنائية ظلّت حاضرة في كل أعمال باختين.

لا ينكر باختين أن الكلمات هي ظواهر إيديولوجيّة بامتياز، وأن ما تمثله الكلمة في دقة دلالاتها باعتبارها ظاهرة إيديولوجيّة، وباعتبار الوضوح البين لبنيتها الإشارية. كل ذلك يجب أن يعطينا المسوغ المطلوب كي نضع الكلمة في المستوى الأول لدراسة الأيديولوجيا، وليس في غيرها تتكشّفُ بشكل واضح الأشكال الإيديولوجيّة العامّة للاتصال الإشاري.

حكايات من الشاطئ:

سيكون منطلقنا قصة بعنوان "حكايات من الشاطئ"، ويتصادى هذا العنوان في بعض مفرداته مع عنوان المجموعة كلّها، حيث يلقي كل من البحر والنيل والشاطئ بظلال كثيفة على البنية العميقة للمتن القصصي.

القصة القصيرة بعنوان "حكايات من الشاطئ" تقتبس حقلها الدّلالي من اللغة النوعيّة ذات الخصوبة العالية، والاشتغال الرمزي المدفوع إلى حدوده القصوى. من الناحية البنيويّة الشكليّة جُزِّئت القصة إلى أربعة مقاطع سرديّة متتالية، لا تلتقي دلاليّا إلاّ على مستوى البنية العميقة للقصّة.

ورد المقطع السردي الأول بعنوان "الطوفان"، وورد الثاني بعنوان "الجراد"، بينما الثالث والرابع وردا تحت عنوان "النمل" و"الضفادع". واللاّفت أنها كلّها عناوين مستوحاة من التراث الإنساني

والثقافي لمجتمعات من الماضي السحيق، الذي لا يمرّ دون أن يترك بصماته في راهن اللاوعي الجمعي للجماعات الإنسانيّة كلها. تغوص ذاكرة الكاتب عميقا في تاريخ الشعوب المنسي، وتلتقط جملة من الرموز اللغويّة، وتسقطها على الواقع المعاش الموجوع بالإحباط، والسقوط في العدميّة واللامعقول.

ينطلق الكاتب في سرد القصة انطلاقا من الشاطئ، وهو مكانٌ يفصل بين البرّ والبحر، بين الماء الذي هو رمز الحياة واليابسة التي هي رمز الجفاف والقحط والخواء. قد يرمز البحر أيضا إلى الهلاك والغرق والفناء في المجهول، وفي مقابل ذلك جُعل البر مكانا للنجاة والحيلولة دون مخاطر هذا البحر. لقد بدا الشاطئ في الاستعمال الأدبي حمّالا لجملة من المتناقضات لكونه الفضاء الثالث بين عالمين نقيضين. البحر بكل أهواله ومجاهيله وعجائبه والبر بكل تضاريسه ونتوءاته وأشيائه.

ورد ذكر "الشّاطئ" في سورة القصص باعتباره مكانا مباركا، نودي منه موسى عليه السلام إلى مهامّه النبويّة لهداية البشرية، وتطهير المجتمعات من مساوئها. "فلمّا أتاها نودي من شاطئ الواد الأيمن في البقعة المباركة من الشجرة أن يا موسى إنّي أنا الله ربّ العالمين"[1]. انطلاقا من النصّ المقدّس تحول الشاطئ إلى مكان لانطلاق المعرفة الإلهية والتحامها بواقع البشر وتعاطفها مع آلامهم وآمالهم. وغدا

(1) سورة القصص، الآية 30.

الشاطئ مكانا للأمن والسكينة. إنّ الغريق الذي يصارع الموج، إذا وصل إلى الشّاطئ فقد وصل إلى الأمان، وإنّ موسى عليه السلام لمّا ألقته أمه في البحر، ألقتْ به الأمواج إلى الشاطئ، ليلتقطه بعض خدم فرعون ويُنْقَلُ إلى القصر وفق العناية الإلهية المخبوءة. لقد تحول الشاطي في المخيال الشعبي والديني إلى استعارة بليغة، تتجاوز الدلالة العينيّة للمكان. إنه أرضٌ عذراء، يقع على تخوم بحر مهلك ومغرق، وبين برّ يطفح بمظالم الإنسان. وظف القاصّ عبارة "الطوفان"، وهي كلمة تستدعي حدثا أليما يعود بنا إلى الطفولة الأولى للبشريّة عندما أغرق الله قوم نوح وطهّر الأرض من رجسهم، ولم ينجُ منهم إلاّ المؤمنون الذين اعتلوا السفينة. وقد أشير إلى هذه الحادثة الأليمة في قوله تعالى: "ولقد أرسلنا نوحا إلى قومه فلبث فيهم ألف سنة إلاّ خمسين عاما، فأخذهم الطوفانُ وهم ظالمون"[1]. الطوفان هو الفيضان العظيم، والسيل المُغرق، والماء الغالب الذي يغمر اليابسة بكل موجوداتها، فلا يبقى شيءٌ على حاله. وقد جيء به عقابا لقوم نوح الذين طغوا في البلاد وأكثروا فيها الفساد، فاستحقوا العقاب الإلهي، وتطهرت الأرض من نجسهم، لتعيد البشريّة بناء حضارتها على أسس أخلاقية وعقلانية لا تتنافى مع السنن الكونيّة. الطوفان في هذه الحالة مزدوج الوظيفة. فهو عقاب للجماعة المفسدة، وهو تطهير للأرض من دنسها، وإعادة تأسيس للقيم الإنسانيّة النبيلة. إنه يحمل

---

(1) سورة العنكبوت، الآية 14.

الدلالة ونقيضها، فهو انتصارٌ للحقّ وبيان لعجائب القدرة الإلهيّة، وهو هزيمة لقوى الشرّ وسحقٌ للفئات الظالمة.

والقصة التي بين أيدينا تستعرض زوجين اثنين في عالم منحطّ، قد غابت عنه قيم الفرح، فغدا موحشا مقفرا. وقد اختزلت بعض المفردات هذه الروح السوداويّة التي يئست من عالم دون فضيلة، قد أنهكه الجوع، وأدمته الأغاني الخاسرة. "طفح القلب نشيدا بريا فوق أرصفة الجوع الحبلى بالأغاني....الخاسرة، لم يعد في النوايا الخبيثة خيرٌ"(1). تحمل العبارة من المقاصد الإيديولوجيّة ما يتجاوز ملفوظاتها، وما يعْبُرُ بها من الخطاب الظّاهر إلى عقل المتلقي الذي يتأوّلُ اللّغة في إطار حاضنها الاجتماعي والثقافي.

لقد تحولتْ شوارع مصر إلى أرصفة للجوع، وتحوّلتْ أغاني الوطن إلى عويل في الصحراء، وأضحتْ النوايا الخبيثة هي العقل الباطن للناس الّذين أوهنهم الظلم وأوجعهم واقعهم البائس بفعل غياب العدالة. عانق محمود وردة واتّجها صوب البحر بحثا عن السعادة المفقودة. ألفيا سمكة على الشاطئ. استدرجت السمكة محمود إلى العمق، فابتلعه الطوفان، ولم تثنه صرخات الناس عن مصيره المحتوم.

هذه الغرائبية التي يستحضرها القاصُّ من أجل إغراق النص في مزيد

---

(1) السيد حافظ، حكايات من الشاطئ، ضمن مجموعة "لك النيل والبحر والهرمُ" ص 29.

من التصلب والتمنع، تتوسّلُ إدهاش القارئ وإرهاق عقله النافذ واستفزاز حساسيته الجمالية، هي من خصائص اللغة الشعريّة التي تتحاور مع نصوص سابقة وراهنة، من أجل صناعة الدلالة التي تنبثق من رحم الاستعارات. "فالتوجّه الحواري للكلمة ظاهرة تتصف بها أي كلمة بطبيعة الحال. إنه الوضع الطبيعي لأيّ كلمة حيّة"[(1)]. تستمدّ المفردات حياتها وبريقها ووهجها من خلال التلاحم مع ماضيها، ومن خلال ذلك التلاحم تضمن استمراريتها وتجدد مقاصدها، فاللغة كلها مخترقة بالمقاصد. لقد مرت كلمة "الطوفان" بمراحل عديدة وظلت دلالتها تتوسع ونبرتها تتغير بحسب المتكلم، وبحسب وضعه الإيديولوجي وموقعه الطبقي وبحسب حالته النفسيّة. إن الكلمات ذات غرابة نابعة من ماضيها المشحون بمرجعيات لا تمتّ إلينا بأية علاقة. والمتكلم الذي يستحضر هذه المفردات الغريبة يحولها إلى قاموسه "حين يملؤها بقصده ويتملكها ويزجّها في اندفاعاته المعنويّة والتعبيريّة"[(2)]. إنّ استحضار كلمة الطوفان هو استحضار لحادثة كونيّة حوّلتْ مسار تاريخ البشريّة، إذ أن القرآن الكريم يحدثنا عن قوم خالفوا نواميس الطبيعة وعصوا الرسول عليه السلام، وأكثروا الفساد في الأرض، فاستحقوا أن يُزالوا من على وجه الأرض، ليكونوا عبرة

---

(1) ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، ترجمة يوسف حلاج، منشورات وزارة الثقافة في ج ع السورية، دمشق 1988. ص 30.

(2) ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، ص 52.

(*) الليتيه في الأساطير اليونانيّة نهر الجحيم، ومعناه الحرفي النسيان.

للمجتمعات اللاحقة. والاستعارة واضحة في هذا السياق.

يجرّد القاصّ الكلمات من المقاصد الغريبة، وينتزعها من سياقها الحضاري الغابر، ويعبئها بقصديته الراهنة. "إنّ كل ما يدخل العمل عليه أن يغرق في الليتيه(*)، أن ينسى حياته السابقة في السياقات الأخرى. اللغة لا تستطيع أن تتذكّر إلا حياتها في السياقات الشعريّة"[1]. وتظلّ موصولة بماضيها من خلال تيار الوعي، وأحيانا من خلال اللغة الحلمية، أو لغة اللاوعي الفردي للشخصيات الفاعلة في البنية السرديّة للحكي. إنّ الكلمات مشحونة دلاليا وذات وظيفة حواريّة "معبَّأة دائما بمحتوى إيديولوجي ووقائعي"[2].

فالطوفان كلمة ذات ثقل تاريخي وحساسية دينية لا يخطئها الإدراك. إنها تشير إلى العقاب الإلهي الذي يتنزل على البشر جرّاء خطاياهم. كما أنها – ويا للمفارقة –، تشير إلى انتصار الله إلى الفئة المغلوبة الموصوفة بالخيريّة. وفي القصة التي بين أيدينا تنفتح هذه المفردة على حقل دلالي شديد الخصوبة. فالطوفان قد يكون كناية عن الشر الذي يكتسح البلدان الواقعة تحت الاستبداد، وقد يكون كناية عن الثورة التي تهدّد هذه الأنظمة المستبدّة وتوشك أن تبتلعها. إنها مفردة تتوزعُ بين حقلين إيديولوجيين نقيضين، هما الواقع المنحط، والقوى المقاومة له. إنما مفردة تختزل رؤيتين للعالم نقيضتين.

---

(1) المرجع نفسه، ص57.
(2) عبد الرحمان بوعلي، مدخل إلى سوسيولوجيا الأدب والرواية"، دار الأيام للنشر والتوزيع، ط العربية الأولى 2015. عمان، الأردن. ص 161.

المفردة الأخرى الموظفة توظيفا رمزيًا وحواريًا في هذه القصّة، هي مفردة الضّفادع. لننظر أولا في السياق الذي وردتْ فيه في القرآن الكريم الذي هو أكثر الكتب السماويّة تأثيرا في الذّاكرة الثقافية للعرب والمسلمين. ورد قول الله تعالى في سورة الأعراف: "فأرسلنا عليهم الطوفان والجراد والقمّل والضفادع والدّم آيات مفصّلات، فاستكبروا وكانوا قوما مجرمين"[(1)]. الضفدع، هذا الحيوان البرمائي الصّغير الذي يشمئزّ منه الآدميون، هو جند من جنود الله، سلّطه على بني إسرائيل لينكِّد عليهم عيشهم بما عصوا الرسول وأفسدوا في الأرض وأذلوا المستضعفين. لقد انتشرت الضفادع في فضاء اليهود لتدنيس حياتهم وتقبيحها، وتنكيدها. وفي نفس السياق ذُكِر الجراد، فأضحى بذلك علامة من علامات الشّقاء والتعاسة. فهجومه على الأرض يشبه هجوم الطوفان على اليابسة من حيث القوة والتّأثير، والرعب الذي يخلفه في أوساط المساحات المستهدفة. وحتى النمل، تلك الحشرات الضعيفة التي أجرى الله تعالى دلائل قدرته عليها، وتبسم لها سليمان عليه السلام، قد تحولت إلى أداة من أدوات العقاب الإلهي للمجتمعات الفاسدة والمفسدة.

هجم الجراد على قرية "الكفار بالخبز، الكفار بالحياة...الكفار بالله وبالإنسان. الكفار بالثورة والحرية"[(2)]. فالمجتمع المستهدف بهذه

---

(1) سورة الأعراف، الآية 133.
(2) السيد حافظ، حكايات من الشاطئ، ضمن مجموعة "لك النيل والبحر والهرم.."، ص ص30.

الحشرات والحيوانات المدنسة للعيش، هو مجتمعٌ منحطّ قد فقد آدميّته، وغابت عنه قيم الخير، وعليه أن يتطهّر ويستعيد إنسانيّته. كان رؤوف الصفي يقتاد زوجته إلى الريف، بعيدا عن ضجيج المدن وصخبها وهمومها. وكانت هي متخوفة من هجوم الجراد على الريف وابتلاع كل خيراته. غير أن أسراب الجراد حولتْ وجهتها باتّجاه المدينة، وهي المكان الآهل بالبشر، والذي يجمع تناقضات البشر الأكثر سوءا وقبحا. إن المدينة هي فضاء فقد عذريّته الثقافيّة وغدا مكانا مستباحا ومخترقا في قيمه وهويته الحضاريّة. إنه تجمعٌ لل"كفار بالحياة وبالله وبالإنسان". وبدل أن تأكل أسراب الجراد الزرع ابتلعتْ العباد. هذا الجوّ الغرائبي المشحون بالرهبة والخواف من شأنه أن يصعّد من نبرة الملفوظات ويعمق دلالتها الإيديولوجيّة المضمرة. "وفجأة وجدتْ أمامها جريدة الصباح تعلنُ أنّ الجراد هاجم مدينة السكّان وأكل البشر بدلا من المزروعات، والإصابات خطيرة"[1]. لقد استعارتْ لفظة الجراد حمولتها الإيديولوجيّة من دلالاتها التاريخيّة المتعاقبة واستعمالاتها في النصوص السابقة والمتناسلة في السياق الغرائبي المثير لظلال من الدهشة الممزوجة بالرهبة.

إن كلمة الجراد، مثلها مثل كلمة "الطوفان" أو "الضفادع" هي كلمات تنتمي إلى حقل دلالي واحد هو العقاب الإلهي، والعذاب المستحق على خطايا الإنسان في حق أخيه الإنسان. والكاتب إذ يستحضر من هذا

---

(1) المصدر نفسه، ص 31.

المعجم من رحم الذّاكرة الشعبيّة التي تضرب بجذورها عميقا في التاريخ المصري، يوعز إلى وضع راهن إشكالي، يوشك أن يغرق البشر بتناقضاتها المثيرة للجدل، في قطع من الليل المظلم.
يماهي الكاتب في هذا السياق بين نص مقدس وآخر مدنس. فإذا كان القرآن الصّادر عن الله تعالى هو الذي يقصّ القصص، ضمن عجائب قدرته، المثيرة للدهشة والغرابة ولكثير من الرهبة والخشية، فإنّ النصّ الحاضر المتشكّل من إفرازات الوضع البشري المنحطّ، هو لوحة مدنسة عن وضع مبتذل رذيل، قد تلاشت فيه قيم العدالة والخير.
هكذا تتشبع مفردات اللغة بالقصدية، وهي في حوار مستمر وخصيب مع تاريخها الطويل في المخيال البشري المتشكل في الوعي الديني والاجتماعي للناس.
إنّ تشكل البنية السرديّة بمثل هذه المفردات، وأخرى شبيهة بها، ليس بالأمر الخامل في مجال النقد الأدبي. إن مفردات مثل: (أغرق، السفاح، الكفر، تبكي، الويل، الأمر خطير)، تنسجمُ إلى حدّ بعيد مع البنية العميقة للنص، المثقلة بحمولة إيديولوجيّة غير خافية. فالأديب يركز موقفه من العالم من خلال اللغة الرمزية ذات الحقل الدلالي المنفتح على التاريخ. إنها لغة موصولة بماضيها منذ النّشأة الأولى، إن كانت للنّشأة الأولى بداية معلومة-، وهي تماما متفاعلة مع راهنها المأزوم بروح ساخرة ينبثق عنها ضوء باهت لا يكاد يبين عن شيء.
فبينما يبتلع الطوفان "المدينة الساحلية التي ظهر بها السفاح منذ عشرين عاما، والتي ابتعلت الأرض أجمل أنثى فيها، والتي أكل أهلها

الديدان في المجاعة الخامسة والسبعين بعد الألف" (.....)، كانت الحكومة "تعلنُ عن استقبال شعبي ورسمي لحاكم البلاد"[1]، الذي لم يعد يبالي بمعاناة شعبه، ولا يهتمّ بأوجاعهم مطلقا. فقد سيّج عالمة داخل دائرة مغلقة محاطة بكل أدوات السيطرة والقهر. إن لغة الاحتفاء الشعبي بالحاكم ولغة التهليل هي من أساليب السخرية من عبثيّة الوجود العربي. في الصفحة الواحدة من الصحيفة اليومية نُلفي مفردات من مثل: "الطوفان، الغرق، السفاح، الديدان، المجاعة" نجد سلة مفردا أخرى هي النقيض المطلق للأولى: "إشراقا، استقبال شعبي، ميزانية ضخمة". والكلمات "هي دائما عينة إيديولوجية"[2]؛ ومن هذا الإدراك الحواري للغة القص، فإن العالم اللغوي الذي شيده السيد حافظ هو عالمٌ للصراع الإيديولوجي، الذي يستعرض تناقضات الواقع السياسي والاجتماعي المأزوم، من خلال جنس القصة القصيرة. الطوفان يبتلعُ القرية التي ظهر بها "السفّاح" رمز الاستبداد السياسي والقهر الاجتماعي، وابتلع أجمل أنثى أنجبتها القرية. والأنثى هي رمز الجمال والبهاء الذي كان يزين القرية ويجمّل عيشها. لقد أضحى السكان قبل هجوم الطوفان يأكلون الديدان بفعل "المجاعة". أمّا الحكومة، فقد خصّصتْ "ميزانيّة ضخمة" لتعويض الخسائر، ولكن

---

(1) السيد حافظ، حكايات من الشاطئ، ضمن مجموعة "لك النيل والبحر والهرم.."، ص29.

(2) ماخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار رؤية للنشر والتوزيع، ط الأولى 2009. القاهرة. ص183.

على الورق، وفي نشرات أخبار كاذبة.

يستحضر هذا المقطع السردي جملة من المفردات ذات الخصوبة العالية في المخيال الشعبي العربي. لقد عرف العرب خلال تاريخهم الحافل بالاستبداد والقمع سلسلة طويلة من السفاحين قديما وحديثا، وأنّ حياة هؤلاء لم تمرّ دون أن تترك أثرها في الذّاكرة الشعبيّة. وممارسة القتل كانت تتمّ عادة باسم الدين وباسم مصلحة الأمّة، وأمن الدولة.

كما أنّ مفردة "المجاعة" هي الأخرى قابعة في الوعي الجماعي للناس، بفعل الأثر الذي تحدثه في أوساط المحرومين من شروط العيش الكريم. وكثيرا ما يضطر الناس إلى أكل لحوم الحيوانات الكريهة وأوراق الشجر والجيفة، تعلقا بأسباب العيش، وتحت ضغط الجوع المؤلم. هذا الجو المحموم، تحفزه لغة حواريّة تتعالق مع التاريخ الغابر لمفرداتها، وتستحثّ أجواءها الموحشة والموغلة في الغرابة.

في سرديّة "النّمل" أليغورة بليغة الدلالة. كما ابتلع الطوفان سكّان القرية، أكل النمل اللوحات المكدّسة في غرفة "فاروق حسني"، في باريس. بدأ المشهد بكلمة واحدة. "قالت له رفيقته الفرنسيّة أنني شاهدت في إحدى لوحاتك المعلقة نملة تزحفُ" "طفولة في عينيها"[(1)]، تقابلها رجولة في عينيه، تبحث عن دلالة، عن معنى

(1) السيد حافظ، حكايات من الشاطئ، ضمن مجموعة "لك النيل والبحر والهرم.."،

للأشياء في بلد يشعره بالغربة، وبفقدان الهويّة. تتردد في هذا المقطع السردي مفردات الغرابة بشكل لافت، وتتصادى هذه المفردات مع حالة هذيان وشرود ذهني يسكن الوعي الباطن للشخصيّة، قد غيّبه عن واقع متهالك في عالم منهار من أسسه. "انظر، ها هو النمل في أحد الأركان بالحجرة يزحف"(1). غير أنّ شروده أخذ به بعيدا عن الخطر الذي يتهدد عالمه الأثير. "كان بالأنفوشي يضحك، ويجلس على البحر ساعات طويلة، أمام مراكب الصّيد يتنهد قلبه؛ نورس طائر فوق الماء، يحمل سمكة صغيرة أرادت أن تصعد على الجسر"(2). لقد شغله هذا المقام الرومنسي عن النمل وعن لوحاته وعالمه الفني. فالجمال الذي يسكن الكون الفيزيائي أجمل من الجمال المتخيل، والمركون في أكداس من الخشب.

عندما عاد إلى غرفته وجد أنّ النّمل أكل اللوحات التي كان يهمّ بنقلها إلى المعرض. لقد محا النمل آثار الجمال المرسوم على اللوح، ليكشف عن زيفه. فإذا كانت اللوحات بما فيها من تجسيد لأشكال من الجمال، تمثل ألق الحضارة الغربيّة، وبريقها، وتمثل الحداثة الغربيّة بكل وهجها، فإنّ النّمل، على صغره وضعفه، تمكن من الكشف عن زيف هذه الحضارة وضحالتها، وطلائها الخارجي الفاقد للمعنى والدلالة. الحضارة الغربية دون عمق ودون جوهر؛ إنها مجرد أعراض لا تثبت

ص31.

(1) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(2) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

أمام اختبار الزمن والعوائد، لأنها لا تهتمّ بالإنسان بل تعمل على تشييئه، وتسليعه، وتحويله إلى أداة لإنتاج المادّة ومراكمتها من أجل الربح.
لقد تمكن القاصّ من خلال استحضار جملة من المفردات من الذاكرة الدينية والشعبية من تشكيل ملامح رؤية للعالم، وهي وإن كانت مختزلة إلى حدودها القصوى، بحكم اندساسها في الطبقات السفلى للغة، إلاّ أنها قابلة للإدراك النقدي.

التعدد الصوتي في قصّة "عندما تحول المواطن فوزي الدسوقي إلى سياسي"

التعدد الصوتي أو البوليفونيّة، يُقصَدُ بها في النقد العربي المعاصر الكلمة في الرواية والقصّة والتي تُعَدُّ (بوصفها ملفوظا جماليّا، وهي تُسند إلى شخصيّة معيّنة)، تعبيرا مستقلاّ عن فكرها الخاص، أو توجهها الإيديولوجي بمعزل عن كلمة الكاتب وسطوته. إذ تقف هذه الأخيرة على قدم المساواة مع كلمة الشخصية.
تُفهَمُ الكلمة في القصّة على أنها الخطاب بوصفه حاملا للأفكار والرؤى والتحيزات الفكريّة. غير أنّ هذا الإدراك لمعنى الكلمة في مجال التعدد الصوتي، والذي يوحي بوجهات نظر متعارضة لا يجب أن يتوقف هنا. لا بد من فحص التعدد الصوتي انطلاقا من داخل الشكل المعماري للعمل الإبداعي، لا الشّكل التّأليفي، "ومن ثمّ ندرك أنّ

المسألة لا صلة لها بالجانب المادي للسان الذي يتصل بالتعبيرات الخارجية (الحوار) التي تتكفل بحمل الأفكار، وإنما بالموقف الأخلاقي الذي يعبِّرُ عمّا هو قيمي"[1].

ينبغي مراعاة بعض المحددات الضرورية لفهم التعدد الصوتي، ومن أهمها الوعي بالعالم، والإدراك للذات والعالم الخارجي، وموقعها ضمن هذا العالم. والآخر النقيض الموضوعي لذاتي، وخصمي الذي يقف بإزائي من أجل محو صورتي وتشويهها.

لا يتعلق التعدد الصوتي إذا بإجراء أسلوبي مصطنع يتمثل في التعبيرات الخارجية، والوقوف عندها دون مراعاة البعد التجديلي من الوعي وفائض إدراكه للآخر.

يطالعنا فوزي وهو يحمل هموم أسرة وهموم طبقة، يبحثُ عن عمل فلا يجد إلا مساعد مخرج مسرحي عند علي رجب، المخرج الشهير في القرية. وهو عمل وضيعٌ في المخيال الشعبي، لأنه يحطّ من صاحبه. قالت له أمّه: "يا فوزي ليست هذه وظيفة يا بنيّ؛ منذ أن مات أبوك ونحن نريدُ أن تكون رجل بيت"[2]. العمل الفني في المخيلة الشعبيّة مضيعة للوقت وقتل للعقل وفسادٌ للدّين، وهو عند السلطة السياسيّة عمل عدائي، واستفزازي، يوجب المتابعة القضائيّة، والحجر على الحريّة. غير أنّ فوزي يداعبه الحلم بالنجوميّة، وأن يكون محطّ

---

(1)عبد الرحيم جيران، مجلة القدس العربي، .WWW.alqudsco.uk/?p=370558 ، ص2
(2) السيد حافظ، عندما يتحول فوزي الدسوقي إلى رجل سياسة، ضمن مجموعة "لك النيل والبحر يا أميرتي"، ص 56.

أنظار الجماهير. إنه يحلم بالزعامة، والصّعود الطبقي.
كانت أحلام اليقظة تراوده عندما نُودي من طرف أمن الدولة، هو وعلي رجب. ومرّت بذهنه كوابيس النظام وأدواته التأديبيّة. "ها هي المناجل والمشانق...ها هي الطعان والسهام والأحزان"[1]. إنّ الّذي أزعج سكينة الدسوقي وهو يحلم بالنجوميّة هو هذه التمثيلات اللغويّة البعيدة كل البعد عن أن تكون بريئة. المنجل والمشنقة والسهم هي أجسام فيزيائيّة ليس لها معنى خاص يتجاوز كينونتها الفيزيائية الغفل. إنّ لها وظيفة فحسب، وهي أن تلعب هذا الدور أو ذاك في الإنتاج، ومع ذلك فيمكن لها أن تتحول إلى إشارات إيديولوجيّة. يخطر بالبال هنا، وفي هذا السياق الرمزي، شعار المنجل والمطرقة، وهما شعارا الاتّحاد السوفياتي سابقا، حيثُ يأخذ المنجل والمطرقة معنى إيديولوجيّا محضا. ومن هنا يمكننا الاطمئنان إلى أن الأداة الفيزيائيّة يمكنها أن تتحول، ضمن تمثيلات أسلوبية معقّدة، ومضمرة، إلى رمز ثقافي مشيع بالدلالة الإيديولوجيّة. إن نسقا ثقافيا معقّدا يخترق وعي الدسوقي وهو يذكر المنجل أو المشنقة أو السهم. إنها أدوات للقمع والمراقبة والمعاقبة، إنها مرصودة ثمّة في الذاكرة السياسيّة للناس، تراقب كل سلوك عدواني سلوك يقوّض خطاباتها ويقاوم سردها.
يسأل رجلُ المباحث علي رجب "ما علاقتك بالسياسة؟ ويجيب علي

---

(1) السيد حافظ، عندما يتحول فوزي الدسوقي إلى رجل سياسة، ضمن مجموعة "لك النيل والبحر يا أميرتي"، ص 57.

بكلمات لا علاقة لها بالسؤال: "علاقتي بالفنّ". يصرّح رجل المباحث بخطاب التهمة الموجّهة لعلي رجب: "إنك تتعامل مع السياسة". يبدو أسلوب السخرية واضحا من طريقة التحاور بين متحاورين بينهما قطيعة لسانية لا تمر من خلالها اللغة المشفرة.

ثم يوجّه رجل المباحث السؤال إلى الدسوقي: "ما رأيك في النظم التقدّميّة؟". ويليه سؤال ثان: "هل تعتقد أن البورجوازيّة أفضل في حكم الشعوب؟". لقد بدا وكأن رجل المباحث مبرمج على أسئلة جاهزة لا تأخذ بعين الاعتبار الظروف النفسيّة والحالة الاجتماعيّة للمتّهم. غير أن الدّسوقي لا يفهم لغة محاوره. كانت القطيعة بسبب غياب أرضيّة اجتماعيّة وإيديولوجيّة مشتركة. ولذلك غابتْ اللغة المشتركة. عندما يتجاهل المتكلم شروط الخطاب، والتي من أهمّها أن يكون المخاطَب مالكا للغة المخاطِب، وأن يكون مستعدّا للتحاور، وقادرا على إدارته، فإن الحوار سيتحول إلى مناجاة عديمة الأثر على الخطاب القصصي عموما.

إنّ أول ما يُلفتُ انتباهنا ونحن ننصتُ إلى أسئلة رجل المباحث هو الاندفاع القوي للغته القائم على نمطيّة الأسئلة وكثافتها وجاهزيّتها للانبثاق السريع، والتوالد في خطيّة متتابعة ومتسارعة بشكل يوحي بالانفجار الدلالي من جانب واحد، ودون انتظار ردّ فعل من الآخر. ويكون الانبثاق قائما بذلك على ميزتين: الأولى هي ما أسماه باختين <<ظاهرة تعدد الأصوات اللغوية>> والثانية هي الترابط والتوالد لهذه العناصر اللغوية التي تنبثق من بعضها، وبالتقائهما تتجسّد حوارية

اللغة.
يتألّف سياق التلفّظ الخارجي من ثلاثة مظاهر:1-الأفق المكاني المألوف لكلا المتحاورين (وحدة الشيء المرئي: الغرفة، النافذة إلخ). 2-معرفة الوضع وفهمه، والمألوف أيضا لكلا المتحاورين، 3-وتقويمهما المألوف للوضع"[1]. وما هو واضح، فإن شروط الحوار غير متوفرة مطلقا بين فوزي الدسوقي ورجل المباحث. فلا المكان مألوف لدى الطرفين، ولا موضوع الحوار معلوم ومفهوم لدى الطرف المدعو. كما أن تقييم الطرفين للوضع التخاطبي بعيد عن أن يكون متطابقا. أثناء عملية التخاطب بين المتحاورين يجب التشديد على عبارة "المألوف لكلا الطرفين" لأنّها ميزة بارزة لإنجاح العمليّة التواصليّة بين الأنا والآخر اللّذين ينتسبان إلى الأفق الاجتماعي نفسه ويقتسمان نفس المعايير الأخلاقيّة. والواضح أن حالة الدسوقي مع أمن المخابرات لا تنسجم مع تلك القاعدة التخاطبيّة؛ بل إنهما ينتميان إلى طبقتين اجتماعيّتين تعيشان حالة عداء وترصّد.
بدتْ أسئلة رجل المباحث لفوزي الدسوقي رموزا مستعصية على الفهم وألغازا محيّرة أحدثت قطيعة صوتيّة بين طرفي الخطاب، الأمر الذي ألقى بالدّسوقي في معركة مع الذّات. ما معنى "البورجوازيّة"؟ الاقتصاد الحرّ، التقدمية. هذه المصطلحات لا تنتمي إلى المعجم اللغوي

(1) تيزفيتان تودوروف، المبدأ الحواري، ترجمة فخري صالح، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، بيروتلبنان، ط الثانية 1996، ص90.

للدسوقي، ولا علاقة لها بموقعه الطبقي الأقلّوي. وقد شعر بالفجوة اللسانيّة بينه وبين رجال المباحث، ورغب في تجاوزها. ولذلك اقتنى مجموعة من الكتب الفكريّة والسياسيّة وعكف على قراءتها. وتمكن على إثر ذلك من امتلاك الحقل الدلالي الذي كان يفصل بينه وبين عالم السياسة. لقد أضحى قادرا على فضح حيل السلطة الاستبداديّة للهيمنة والقمع، لكل محاولات التمرد. وقد عمّق ذلك من عدائيته تجاه خطابات السلطة، وعمل على نشر أفكاره على جمهوره المسرحي، غير أن شريكه منعه من ذلك، مفضلا تمرير ثقافة المقاومة من خلال الممارسة الفنية، تجنّبا لمتاعب الملاحقات الأمنيّة. ولم يلبث أن اعتُقِل عندما تحوّل إلى صوت ناشز في نظر السلطة.

أجهد الدسوقي نفسه من أجل تجاوز إعاقته الثقافيّة التي منعته من التجاوب مع رجل المباحث، فعكف على قراءة الكتب السياسية بنهم مثير للغرابة، وكأن القراءة قد تحوّلتْ إلى وجبات غذائيّة ما أن يتناولها الإنسان حتى يتحوّل إلى حالة امتلاء وتشبع ثقافي. "يومٌ فهم معنى البورجوازية"، "يومان فهم معنى كلمة رأسماليّة"[1]. وبعدها تحول إلى مناضل يسعى إلى نشر الوعي في الطبقات الشعبيّة. لقد مكنته ثقافته الجديدة من فتح حوارات نشطة مع محيطه الاجتماعي الذي لا يكف عن التوسع كلما اتّعت مدارك الإنسان ونضج وعيه. "في

---

(1) السيد حافظ، عندما يتحول فوزي الدسوقي إلى رجل سياسة، ضمن مجموعة "لك النيل والبحر يا أميرتي"، ص 58.

المقهى الذي يجلس به أخذ يتحدّث عن هزيمة طبقة...وعن تخلي الثوري عن حلمه أمام المغريات، وعن تحويل المثقف أمام المال إلى مجنون أو جبان، واختبار الصعب والصّعاب"[1]. لقد اكتسب الدسوقي وعيا جديدا، بوّأه موقعا طبقيّا مغايرا لوضعه الابتدائي. وذلك جعله يتواصلُ مع محيطه بلغة نوعية. لقد شغل نفسه بمراكز اهتمام جديدة وارتمى في أحضان مواقع اجتماعية غير تقليدية. "جلس في المسرح يتحدّثُ مع الممثّلين عن الانتهازيين"[2]، دون تحفّظ ولا مواربة. لقد كان متحمّسا إلى أن يعرف الناس ما يعرفه هو.

وها هو يقارع رموز السلطة، ويقاوم ثقافتها انطلاقا من عمله المسرحي، وانطلاقا من مجالسه الشعبية في المقاهي. في حوار مع الفلسطينيين اصطدم بقطيعة صوتية معهم بحكم الاختلاف الثقافي والطبقي، كتلك التي حصلتْ بينه وبين رجل المباحث. "عندما تحدثت مع الثري الفلسطيني في شارع سعد زغلول صاحب المحلات والملايين عن رؤيته الشاملة للمستقبل حدّثني عن سعر الدولار المنخفض والذهب المرتفع، وعندما تحدثت مع الفقير الفلسطيني المطرود من غزة، حدّثني عن البيارات واللعب في الحارات وكل طفل خلفه خنجر فلسطيني"[3]. إن ما يُصطلح عليه بالوظيفة التعاضدية أو التعاونية في عملية التخاطب هي كل يُستَعمَل من اللغة بهدف الحفاظ

---

(1) المصدر نفسه والصفحة نفسها.
(2) المصدر نفسه، ص 59.
(3) المصدر نفسه، ص 60.

على سيرورة ونجاح عملية التواصل بين المتخاطبين. وأحيانا يلجأ أحد طرفي الخطاب إلى خرق مبدأ التعاون، على غرار ما فعله الفلسطيني مع الدسوقي-، فيلجأ إلى التشويش على الطرف الثاني أو تجاهل رسائله، وتعمد سوء تأويلها وتحوير وجهة الخطاب وفق مقاصده غير المعلنة.

لقد عمد الفلسطيني إلى خرق عملية التواصل، بينه وبين الدسوقي تعبيرا عن رفضه لمنظوره الإيديولوجي. إنها القطيعة الصوتيّة بين المخاطَبين والمخاطِبين عندما تختلف المواقع الطبقيّة والتحيزات الثقافيّة بين أطراف العمليّة التواصليّة. إن كل هذا يجعل لغة الخطاب تختلف من شخص إلى آخر. يكشف هذا التباعد الاجتماعي المجسد لغويا وحواريا عن شرخ اجتماعي وأزمة وعي حادّة وخطيرة في المجتمعات العربيّة دون استثناء. فإذا كان المثقف هو ضمير الأمّة، وصانع ثقافتها ومنتج قيمها الروحيّة في الدول المتحضرة، فإنّ مثقفي الوطن العربي يعيشون العزلة القاتلة والتهميش، وكثيرا ما يُحالُ بينهم وبين الناس، وكثيرا ما يودعون السجون والمعتقلات إذا بدا وأنهم يشكلون خطرا على الخطابات الرسميّة للسلطات الاستبداديّة.

لقد أحسّ الدّسوقي أنّ جدارا إسمنتيّا فُرِض بينه وبين الآخرين. إهم لم يعودوا يفهمون نلفّظاته بحكم اختلاف الأوضاع الخطابيّة بينه وبين آخريه. فقرّر أن ينتقل إلى القاهرة بحثا عن موئل يلتئمُ مع وضعه الإيديولوجي والثقافي الجديد.

سألتْ نادية أباها عن أقواله التي كان يرددها أثناء مناجاته لذاته، فلم

يجبها لإدراكه أنها لن تفهم أحاديثه رغم قربها العاطفي منه. سألتْ عنه علي رجب فلم يجبها لنفس السبب، فاعتقدت أنه أصيب في عقله. سافر الدسوقي إلى القاهرة لمّا أحسّ بالقطيعة والجفاء التواصلي بينه وبين مجتمعه. لقد حوّلته ثقافته إلى رجل غريب الأطوار وغير مفهوم ولا هو مقبول اجتماعيّا. "نصحه أصدقاؤه بالسفر إلى القاهرة؛ لا يمكن أن يعيش في جو مليء بالاستفهام؛ لا أحد يفهمه هنا"[1]. فتغيير الأرضيّة الاجتماعية للإنسان يمكنه أن يغير من شروط الحوار ووضعيات التخاطب بين أفراد المجموعة الواحدة. إنّ المكان الذي يضمّ إليه خصوما، يجعل التواصل بين عناصره مشحونا بالكراهية والخوف والتردد، وهي عوامل نفسيّة تقتل الرغبة في التواصل، وتدعو إلى تعزيز القطيعة. "إن وجود الإنساني في نفسه هو وجود في حالة حوار. في الوجود يجد المرء الآخر"[2]. انطلاقا من هذا الإدراك للوجود باعتباره عمليّة تواصل دائمة بين الذّات والآخرين، فإنّ الدّسوقي قد أُلْقِي به في منطقة العدم ما دام الحوار بينه وبين آخريه غائبا، بسبب غياب شروطه. لقد كانت القطيعة بينه وبين كونه متعدّدة الأوجه، فهي معرفيّة وإيديولوجيّة وعاطفيّة، واجتماعيّة. "متريسٌ من الأوهام والأحقاد، لا أحد يستطيع أن يلتمس دروب الحقيقة"[3]. ولذلك

(1) السيد حافظ، عندما يتحول فوزي الدسوقي إلى رجل سياسة، ضمن مجموعة "لك النيل والبحر يا أميرتي"، ص 61.
(2) تزفيتان تودوروف، المبدأ الحواري، ص 17.
(3) السيد حافظ، عندما يتحول فوزي الدسوقي إلى رجل سياسة، ضمن مجموعة "لك

اختار الهجرة إلى القاهرة بحثا عن عالم منفتح يتقبّل أنواره، ويسعى مسعاه. لقد تحول الدسوقي إلى زعيم سياسي. كان يبحث عن جماعة يتواصل معها لتحقيق وجود يتجاوز الكينونة الفيزيائيّة. والإنسان كائنٌ إيديولوجي بالضّرورة؛ وكونه كذلك يدفع به إلى اختراق عوالم الآخرين وإزعاج سكينتهم ومحاولة تمثيلهم وتبني همومهم. إنّه مسعى يُتزاحم من أجله بالمناكب من أجل خلق مساحات اجتماعيّة حيويّة والهيمنة عليها. إنّ حبّ السيطرة العقليّة والوجدانيّة على الناس، لدى المثقفين العضويين يرقى إلى مستوى الغريزة والمطلب الحيوي.

ارتمى الدسوقي وسط أمواج بشريّة لا توحي بأدنى درجات الألفة والقرابة. عالم سديمي مغلق يتوجّب اختراق أبعاده الزمانيّة والمكانيّة لفكّ شفراته التاريخيّة المتأبية على الوعي. "أطلّ من القلعة وجه طومان باي محملقا فيه"(1). طومان باي هو آخر سلاطين الدولة المملوكيّة البرجيّة التي حكمتْ مصر، وقد شُنِق على باب زويلة في القاهرة لأنه رفض التفريط في استقلال مصر عن الدولة العثمانية بزعامة السلطان سليم الأول. قاوم هذا السلطان العثمانيين مقاومة ملحميّة؛ غير أنه تعرض لخيانة أنصاره في اللّحظات الأشدّ حرجا، وأسلمه أنصاره للعثمانيين الذين شنقوه هناك. ولعلّ الدسوقي الذي استوقفه وجه الطومان باي "محملقا"، لدى دخوله القاهرة قد

النيل والبحر يا أميرتي"، ص 61.

(1) نفس المصدر ونفس الصفحة.

استشرف الشبه بينه وبين تلك الشخصيّة البطوليّة. فالسّمات الملحميّة في الشخصيّة المملوكيّة بادية للعيان، ، ورسوخ عقيدته وصلابة قضيّته القوميّة ليستْ محلّ تردد ولا ريب. والنظرة المحملقة التي بدتْ على وجهه دلّت على أنه تعرف على نظيره الذي هو من طينته، وقد يجد فيه العوض ويتابع مقاومة الشر بكل أشكاله، بغضّ النظر عن زمنه. فالشرّ لا يغيّر من شكله بتغير الأجيال. إنه مادّة مطلقة وخام. "سألوه عن سبب هجرته من بور سعيد إلى القاهرة، قال أبحثُ عن نفسي؛ ضحك رجل الأس طويلا....هل وجدتها في مقهى ريش"؟[1].

إن توظيف ضمير الغائبين في فعل السؤال: "سألوه"، هو كناية عن الجهل والتجاهل واللامعنى. فهؤلاء البشر المستعبَدون والمسخرون لخدمة الأسياد يفتقرون إلى الوجود المستقلّ، ولا يحضون بتعيين هووي، وليستْ لهم أسماء يُذكرون بها. وإن غياب الاسم هو غيابٌ للوعي والذّاكرة، وللوجود العقلي المميز للإنسان العاقل والمفكر. ولذلك كانت أسئلتهم الموجّهة للدّسوقي المهاجر في سبيل قضيّة عادلة أسئلة نمطيّة وجاهزة، وصالحة لكل وضعيّات التخاطب، فهي مفرغة من الجدوى ومن فائض المعرفة. إنها أسئلة تُلقى لكي تشكّل إدانة مسبقة لموضوعها. ولذلك كانت ممزوجة بالسخرية: "هل وجدتها في مقهى ريش"؟

إنّ الهدف من السخرية هو الحطّ من ثقافة الآخر، والتّشكيك في قناعاته المعرفيّة والأخلاقيّة. وقد تبينت هذه النوايا العدوانية من خلال

(1) نفس المصدر ونفس الصفحة.

نبرة المتكلم والسائل الذي يوجّه أسئلة مشحونة بنبرة متعالية. و"العلاقة بين المتكلم والسامع هي ما يحدّد عادة نبرة التلفّظ (....). لا تعرفُ النبرة بالمحتوى الموضوعي للتلفّظ، ولا باختبارات المتكلم وتجاربه، ولكنها تُعرَفُ بعلاقة المتكلم بشخصيّة شريكه (طبقته، أهميّته) إلخ"[1]، وهما عاملان معرقلان للعملية التواصليّة بين رجل المباحث وفوزي الدسوقي.

الوضعية الحواريّة في قصّة "أحزان مواطن بلا عنوان":

تقتضي العمليّة التخاطبيّة بين الأطراف الاجتماعيّة جملة من العناصر الحواريّة ومن الشروط الموضوعيّة لخلق مناخ تواصلي يفضي إلى الوعي بالآخر والوعي بالذّات من خلال صورة الأجنبي تحديدا. فصورة الذّات لا يمكنها أن تنبثق إلا من رحم الآخر المختلف عني، هذا الاختلاف الذي يُجسّدُ عبر اللغة ومن خلال تمثيلاتها واستعاراتها. ولسوف نحاول دراسة الوضعيّة التخاطبيّة المُتشكِّلة في قصّة "أحزان مواطن بلا عنوان". واللاّفتُ من هذا العنوان أنّه يركّز عدسة السرد على مواطن غريب في أرض غريبة ومع بشر غرباء. لقد وردتْ مفردة "مواطن" في صيغة التنكير، ووُصِفَ بكونه حزينا وبلا عنوان. فهو إذا يفتقر إلى اسم وإلى عنوان ويفتقر إلى موئل يحتضن طفولته وخبراته واستيهاماته.

---

(1) تزفيتان تودوروف، المبدأ الحواري، ص107.

ذهب إلى بور سعيد يبحثُ عن غرفة يأوي إليها. وألفينا أنسنا إزاء وضعيّات حواريّة متعدّدة. الموقف الحواري الأول بين ذكي وصاحب النزل. وهو حوار الغرباء. أسئلة مقتضبة لا تزيد عن الحاجة إلى الخبر، خالية من كلّ قصديّة، وهي إلى ذلك تقتصر على الجانب التداولي، ولا تتعدّاه.

-ما اسمك؟

-ذكي.

-ماذا تريد؟

-أبحثُ عن حجرة !

-هناك حجرة بها أربعة أسرّة، ستدفع خمسة عشر قرشا.

-موافق[1].

ما يُلاحظ على هذه الأسئلة أنّها مقتضبة وسريعة وخالية من البعد الحواري ومن الدفء الإنساني. وكأنّ السائل يكتفي بافتكاك الخبر لينكفئ على ذاته، ويعايش همومه بمفرده، وكأنّ صاحب النزل يكتفي بالجواب الذي يفي بحاجة الزبون. الحوار إذا في حالته الأولى ذو أهداف تداوليّة، لا يجاوزها إلى البعد الإنساني. وقد أفضي هذا التواصل إلى حوار آخر بين ذكي وزبون آخر، وهو أيضا خال من كلّ حميميّة، دفعتْ إليه حالة القلق والأرق التي استبدّتْ بذكي وهي غرفته، ودون أن تكون مقدّمات للحوار سأل:

---

(1) السيد حافظ، عندما يتحول فوزي الدسوقي إلى رجل سياسة، ضمن مجموعة "لك النيل والبحر يا أميرتي"، ص 80.

-"أين وزارة الحربيّة؟
-لا أعرف.
ونظر إليه مبتسما (وهي ابتسامة تشي بالسخرية أكثر ممّا توحي بالمجاملة).
-أين وزارة الإسكان؟
-لا أعرف"[1].

إنّ نبرة التلفّظات الصادرة عن المسئول (لا أعرف) توحي بأنه لا يرغب في متابعة العمليّة التواصليّة التي فُرِضَتْ عليه، وكذلك السّائل ومن خلال تنبير أسئلته ومن خلال اقتصاد لغة الخطاب عموما لا يرغب هو الآخر في تمديد العمليّة التواصليّة إلى آفاق إنسانيّة حميمة.

إنّ الحالة النفسيّة لذكي، ذلك الذي جاء يبحثُ عن هويّة، وعن موئل وعن تاريخ تربطه به ذكريات طفوليّة، وحالة القطيعة التي يشعر بها مع محيطه القريب والبعيد، جعلته يقلّصُ الحوار مع جواره حدوده الدّنيا؛ وينهضُ ذلك دليلٌ على برودة العلاقات الإنسانيّة في المجتمع المصري الذي تخلّقت فيه هذه القصّة.

الشرطيّ الذي بدا وكأنه يعرفُ ذكي هو الآخر يوجّه إليه سؤالا ممزوجا بالدّهشة والسخرية. والمكان الذي يتواجد فيه الموطن لا يمكن أن ترتاده إلاّ فئة نوعيّة من النّاس، وهي طبقة الحكام والموالين

(1) السيد حافظ، عندما يتحول فوزي الدسوقي إلى رجل سياسة، ضمن مجموعة "لك النيل والبحر يا أميرتي"، ص 80.

لهم. أمّا ذكي فإنّ وجوده هناك هو موقف شاذٌّ ومثيرٌ للسخرية.
- "ما الذي أتى بك إلى هنا؟
- أقابل الوزير.
- الوزير مرة واحدة"؟[1].
سؤال مشوبٌ بالإنكار في مجتمع لا يؤمن بالأبواب المفتوحة، ولا بالديمقراطيّة ولا بكرامة الإنسان بمعزل عن انتمائه الطبقي. فالذي يصنع هالة الشخصيّة هو موقعه الطبقي، وهو الذي يصنع ثقافته ووزنه في المجتمع أيضا. لقد حوّل النظام في الدول العربيّة أفواجا من البشر إلى آخرين يدوس عليهم بالنعال. وهذا هو الذي جعل العلاقات الاجتماعية في المجتمعات الطبقيّة وفي ظلّ الأنظمة المستبدّة، تفتقرُ إلى الدفء الإنساني.
أشار إليه الشرطيّ أنه لا يُسمَح له بمقابلة الوزير، وعليه أن يكتب رسالته، ويلقي بها إليه أثناء مرور موكبه. أدرك ذكي أنه من طينة تجعله ممنوعا من الاقتراب ممن هم من سلالة النبلاء. لا مجال للجمع بين فئتين بينهما اختلافٌ طبقي وثقافي لا يمكن رأبه، ولذلك وجّه خطابه للأموات. "نظر أمامه ليجد عرابي وقد وقف على التمثال، فصرخ...يا عرابي يا أحمد عرابي"[2]. إنها صرخة لوعي ممزّق بين ماض مشرق، وحاضر منحط. غير لأنّها لم تولّد أثرا إيجابيّا ولم ترو

---

(1) السيد حافظ، عندما يتحول فوزي الدسوقي إلى رجل سياسة، ضمن مجموعة "لك النيل والبحر يا أميرتي"، ص 80.
(2) المصدر نفسه، ص 81.

ضمأ للحوار. إنّه وضع تخاطبي مبتور آل به إلى مونولوج هذياني على تخوم منطقة الجنون. وضْعٌ أفقده الإحساس بالزمان والمكان وأفقده الحسّ الإنساني الذي يقرّبه من الآدميين ويجعله مستأنسا بحضورهم. "إنه في يوم الخامس والثلاثين من الشهر الرابع عشر على ضفاف النيل، جلس معه الحزن والخبز والأشواق، نظر للنيل وبكى"[1]. كانت نظرته إلى الناس غريبة، فبدا له الناس كلهم غرباء، وهو عاجز عن التواصل الطبيعي معهم. إنها حالة اغتراب حادّة أفقدته الإحساس بوجود الآخرين وفقد التواصل الطبيعي معهم.

التقته مذيعةٌ واستفزّته بسؤال نمطي وجاهز، حسبه طوقا للنّجاة فتعلق به. "ما اسمك؟

- ذكي.

- ما الّذي تحمله؟

-خطابٌ إلى مسئول وزارة الشئون الاجتماعية.

-ما رأيك في القاهرة"[2]؟ كانت أسئلة مستعجلة وجاهزة، وكأنها لا تنتظر إجابة، فالسؤال يتضمّن الإجابة في ذاته. كانت المذيعة مبرمجة نحو خطاب سياسي موجّه لا يحتمل التّأجيل ولا إعادة التوجيه. لقد انتهكتْ معايير المحاورة منذ البداية عندما تجاهلت رده، ومضتْ حيثُ أُمِرتْ أن تمضي. كانت تعقيباتها لا تتناسب مع أجوبته، ولا علاقة لها بها. بل إنها تعليقات تبعثُ على السخرية والدّعابة والفكاهة، على قدر

---

(1) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(2) المصدر نفسه، ص 82.

فجاجتها وتدني مستواها العقلي والأخلاقي. إذْ بينما كان ذكي يعاني من مرارة التهميش والتحقير من قبل رموز الدولة، تمعن هي في تمجيد من كانوا سببا في محنه وعذابه. "إنّه يمجّد القيادة التي راعتْ كل المقاتلين"[1]. تكمن روح السخرية في هذه العبارة من كونها النقيض المطلق لواقع الحال. فالإعلام بارع في التعمية على الحقائق وشحن المواطنين بالأكاذيب التي تحاول تبييض وجه النظام وتلميع صورته. أعاقت المذيعة عملية التواصل مع ذكي، فانسحب بعيدا عن المكان، في مناجاة وحوار مع الذّات الموجوعة بآلام المسحوقين وتعاستهم. "يا ليتني لم أولد يوما ولم تلدني أمّي. ليتني أعرف أنّ كلّ شيء لا يساوي أيّ شيء، وكل شيء ليس أيّ شيء، وأنّنا مخدوعون يا وطني"[2]. يشكو ذكي بثّه إلى وطنه الذي أحاله الاستبداد إلى منطقة للعدم.

---

(1) المصدر نفسه ص 81.
(2) المصدر نفسه، ص 82.

سيرة علمية

<u>الاسم واللقب :</u> بوخالفة إبراهيم

1 - متحصل على درجة الماجستير في الأدب العربي في النقد الثقافي

2 - متحصل على الدكتوراه في نفس التخصص في جامعة الجزائر

3 - أستاذ الأدب المقارن والنقد الثقافي بالمركز الجامعي بتيبازة

<u>المؤلفات :</u>

صناعة الشرق، دار الفكر العربي /الجزائر

أطياف الاستشراق / رؤيا للنشر والتوزيع / القاهرة

سلطة الآخر/ نور للنشر والتوزيع / ألمانيا

انحطاط العالم / رؤيا للنشر والتوزيع

مملكة السرد – رؤيا للنشر والتوزيع

<u>له كتابان في النقد الثقافي:</u>

1 - صورة العثمانيين في روايات أمين معلوف.

2 - الآخرية في الرواية الفرونكفونية.

العديد من المقالات المنشورة في مجلات وطنية ودولية

العديد من الملتقيات والندوات الوطنية

ببليوجرافيا الكاتب السيد حافظ
وأهم أعماله فى المسرح والرواية
حتى شهر أغسطس 2020

- من مواليد محافظة الإسكندرية جمهورية مصر العربية 1948
- خريج جامعة الإسكندرية قسم فلسفة واجتماع عام 1976/ كلية التربية.
- أخصائي مسرح بالثقافة الجماهيرية بالإسكندرية من 1976/1974.
- حاصل على الجائزة الأولى في التأليف المسرحي بمصر عام 1970.
- مدير تحرير مجلة (الشاشة) (دبي مؤسسة الصدي 2006– 2007).
- مدير تحرير مجلة (المغامر) (دبي مؤسسة الصدي 2006 – 2007).
- مستشار إعلامي دبي مؤسسة الصدى (2006 – 2007).
- مدير مكتب مجلة أفكار بالقاهرة (الكويت).
- مدير مركز الوطن العربي للنشر والإعلام (رؤيا) لمدة خمسة سنوات.
- حصل على جائزة أحسن مؤلف لعمل مسرحي موجه للأطفال في الكويت عن مسرحية سندريلا عام1980.
- حصل على جائزة التميز من اتحاد كتاب مصر 2015
- كتب عنه أكثر من 52 رسالة جامعية بين مشروع تخرج أو ماجستير أو دكتوراة

<u>عرض له في مسرح الطفل</u>

- مسرحية سندريلا (الكويت-سلطنة عمان-البحرين)	1983 إخراج /منصور المنصور.
- مسرحية الشاطر حسن(الكويت-دبي-أبوظبي)	1983 إخراج /أحمد عبد الحليم.
- مسرحية سندس (الكويت-البحرين- قطر)	1985 إخراج /محمود الألفي.
- مسرحية على بابا (الكويت - دبى)	1985 إخراج/ أحمد عبد الحليم.
- مسرحية أولاد جحا (الكويت - البحرين)	1986 إخراج / محمود الألفي.
- مسرحية حذاء سندريلا(الكويت - بغداد)	1987 إخراج /دخيل الدخيل.
- مسرحية بيبى والعجوز (الكويت - بغداد)	1988 إخراج / حسين مسلم.
- مسرحية فرسان بنى هلال (الكويت)	1989 إخراج / محمد سالم.
- عنتر بن شداد (الكويت)	1989 إخراج/أحمد عبد الحليم
- مسرحية أولاد جحا (مصر)	1989 إخراج / المؤلف.
- مسرحية سندس	1989 إخراج / خمسة

مخرجين.

- مسرحية حكاية لولو وكوكو 1990 إخراج / المؤلف.

- مسرحية قميص السعادة – القاهرة 1993 إخراج / محمد عبد المعطي

فرقة تحت18 القطاع الاستعراضي بطولة وجدى العربي-عبد الرحمن أبو زهرة عائشة الكيلانى-علاء عوض 1996 إخراج / حسام عطا

- مسرحية حب الرومان وخيرزان (القاهرة)

- فرقة تحت 18 القطاع الاستعراضي.. بطولة : مي عبد النبي - لمياء الأمير - محمد عبد المعطي ـ أحمد الحجار.

- مسرحية (سفروتة في الغابة) 1998 إخراج د. محمد عبدالمعطي من إنتاج المؤلف .. وتم عرض المسرحية في (مهرجان قرطاج المسرحي بتونس) بطولة / وفاء الحكيم ـ محمد عبد المعطي

كتب العديد من الروايات منها :

1- مسافرون بلا هوية 1997
2- نسكافيه 2010
3- قهوة سادة 2011
4- كابتشينو 2012
5- شاي أخضر - شاي بالياسمين 2014
6- كل من عليها خان 2015
7- حتى يطمئن قلبي 2016
8- ما أنا بكاتب (تشظى منها روايتان : وهمت به – شط إسكندرية يا شط الهوى) 2017
9- نور وموسى الحبل السري للروح 2018
10- نيروزي والبنت وجد 2018
11- شهر زاد تحب القهوة سادة 2018
12- كرس على البحر 2018
13- هل ما زلت تشرب السيجار 2018
14- الحاكم بأمر الله وشمس 2018
15- وتحممت بعطرها 2019
16- حكاية البنت لامار وقراقوش 2019
17- لو لم أعشقها 2019
18- كل هذا الحب 2019
19- نسيت أحلامى فى باريس 2019

مشاريع السيد حافظ الكوميدية للمسرح

1. **الغجرية والسنكوح**

2. **وسام من الرئيس**
3. **رحلات ابن بسبوسة**
4. **أنا ما ليش حل**
5. **عريس الغفلة**
6. **حكاية الفلاح عبد المطيع**
7. **حكاية مدينة الزعفران**
8. **الحوش**
9. **الراجل اللى لعبها صح**
10. **امسكوا سالم حشيشة**
11. **ملك الزبالة**
12. **حرب الملوخية**
13. **الرقص على النار**
14. **عوانس 2000**
15. **بيت الحبايب**

كتب مشروعاً مسرحياً للقضية الفلسطينية وحرب أكتوبر والاستنزاف تضمن :

1. **رجال في معتقل**
2. **يا زمن الكلمة الكدب الكلمة الخوف الحانة الشاحبة العين**
3. **والله زمان يا مصر**
4. **الأقصى فى القدس يحترق**
5. **أحبك يا مصر**

كتب لمسرح الطفل مشروعا به مسرحيات

1) **سندريلا**
2) **الشاطر حسن**
3) **أبو زيد الهلالى**
4) **سندريلا والأمير**
5) **سندس**
6) **علي بابا**
7) **أولاد جحا**

8) بيبى والعجوز
9) سندباد سواح فى البلاد
10) قطر الندى
11) عنتر بن شداد
12) فستق وبندق
13) القطة يويو
14) أحلام بابا نويل
15) حمدان ومشمشة
16) سفروته فى الغابة
17) حب الرمان وخيزران
18) الوحش العجيب

قدم مشروعا للمسرح التجريبي

1) كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى - الط الرابعة
2) حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث
3) هم كما هم ولكن ليسوا هم
4) علمونا أن نموت وأن نحيا
5) الطبول الخرساء فى الأودية الزرقاء
6) حبيبتى أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان
7) حبيبتي أميرة السينما
8) إشاعة
9) إجازة بابا
10) الميراث
11) سيمفونية المواقف 5 مسرحيات تجريبية فصل واحد وهى
12) إيقاع في رحم الكلمات العذرية
13) نغم فى الحلم الفوضوى
14) تقسيمات مختزنة للشمس
15) سقوط حضارة لوط
16) الخادمة والعجوز (6 مسرحيات تجريبية)
17) المفتاح

18) **الخلاص يا زمن الكلمة الكدب الكلمة الخوف**
19) **سيزيف القرن العشرين**
20) **الأشجار تنحنى أحيانًا (مسرحيات تجريبية) وهي**
21) **رجل ونبي وخوذة**
22) **امرأة وزير وقافلة**
23) **طفل وقوقع وقزح**
24) **لهو الأطفال فى الأشياء شيىء**
25) **تكاثف الغثاثة على الخلق موتًا**
26) **خطوة الفرسان فى عصر اللاجدوى.. كلمة**
27) **محبوبتي محبوبتي قمر الخصوبة فى شرنقة حبنا ميلادًا**
28) **تعثر الفارغات فى درب الحقيقة.. بحث**
29) **ياله من عالم مظلم بارد متخبط**
30) **بوابة الميناء**
31) **قدم مشروعًا للمسرح النسوي يحتوي على (5) مسرحيات للنساء تحت عنوان إكسبريسو ومعها**
32) **امرأتان**
33) **ليلة ليلاء**
34) **ليلة الخميس**
35) **ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله**
36) **ليلة اختفاء إخناتون**
37) **ليلة اختفاء فرعون موسى**
38) **المنشار**
39) **التحقيق**
40) **صراع الألوان مشروع مسرحيات قصيرة جدًا يضم 31 مسرحية بين دقيقة ونصف دقيقة.**
41) **المسافر 2018**
42) **الجراد 2018**
43) مزامير السيد حافظ المسرحية ــ تحت الطبع.

<u>قدم لمسرح المونودراما مشروعاً :</u>

1) مسرحية أجازة بابا

2) مسرحية الخادمة والعجوز
3) مسرحية اكسبرسو

أخرج للمسرح

- **مسافر ليل (لصلاح عبد الصبور) عام 1970 من بطولة 25 طفل وطفلة (أصغرهم 6 سنوات وأكبرهم 12 سنة) عرض غنائى موسيقى (ألحان حمدى رؤوف وكورال 40 طفل وطفلة) المسافر 6 شخصيات والراكب 6 شخصيات عشري السترة 10 شخصيات.**
- **(الحبل) إيوجين أونيل 1968 بطولة مهدي يوسف (المؤلف الشهير الحالي) – معهد إعداد الفنيين التجاريين.**
- **الزوبعة لمحمود دياب، كلية التربية عام 1973.**
- **الخروج من ساحل المتوسط قصيدة محمود درويش عرض بطولة 120 ممثل وممثلة من الشباب.**
- **آه يا وطن 1973 قصائد سيد حجاب، مجدي نجيب،عبد الرحمن الأبنودي-فؤاد حداد.**
- **حديقة الحيوان لإدوارد أولبي ترجمة على شلش بطولة "أحمد آدم" نجم الكوميديا حاليًا، صفاء غراب قصاص معروف حاليًا.**
- **كوكو ولولو، تأليف الكاتب 1989 إنتاج خاص.**
- **أولاد جحا، تأليف الكاتب 1989 إنتاج قصر ثقافة مصطفي كامل.**
- **نال جائزة أحسن مخرج في مراكز الشباب عام 1970 عن مسرحية (جواز سفر) إعداد / عن أشعار محمود درويش وسميح القاسم.**

أسس جماعات تجريبية للمسرح

- **فرقة الصعاليك – فرقة ألف باء مسرح – جماعة الاجتياز – وكان ضمن هذه المجموعة الفنان/ فاروق حسنى وزير الثقافة السابق، ود/ مصطفي عبد المعطى وكيل وزارة الثقافة السابق. والفنان مسعد خميس وعلى الجندى ومحمد نوار وقد أخرج يوسف عبد الحميد مسرحية كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى بطولة مسعد خميس ونازك ناز ومسرحية سيزيف بطولة على الجندى.. ومسرحية إيقاع فى رحم الكلمات العذرية بطولة محمد أنور .**
- **جماعة المسرح الطليعي التى قدمت مسرحية (آه يا وطن) لمدة 110 يوم وكانت أول فرقة للهواة في تاريخ مصر تقدم عرضًا متواصلاً دون**

إجازة – عام 1973.

أعماله في فرق الأقاليم والمحافظات

م	المكان	المسرحية	المخرج	سنة العرض
1	مسرح كلية الأداب بالاسكندرية	حكاية الفلاح عبد المطيع	رمضان عبد الحفيظ	1987
2	قصر ثقافة الحرية – لاسكندرية	امرأتان	السيد حافظ	1989
3	بيت ثقافة أبو تشت	رحلات ابن بسبوسة	فريد عبد الحميد	1994
4	بيت ثقافة السنبلاوين	رحلات ابن بسبوسة	رجائي فتحي	1995
5	قصر شبرا الخيمة	ملك الزبالين	محمد الخولي	1996
6	ميت غمر	ملك الزبالين	علي عزب	1996
7	العائم	ملك الزبالين	محمد الخولي	1996
8	القليوبية	ملك الزبالين	ماهر سليم	1996
9	أبو حمص	قراقوش والأراجوز	سيد هنداوي	1997
10	العريش	النديم	عبد الستار الخضري	1997
11	غزل المحلة	خطفوني ولاد الإيه	مجدي مجاهد	1997
12	بلبيس	رحلات ابن بسبوسة	إبراهيم شكري	1997
13	المسرح العائم	قراقوش والأراجوز	محمد الخولي	1997
14	بيت منشية ناصر	عاشق القاهرة	أحمد عبد الباقي	1998
15	قصر	حكم قراقوش	أسامة شفيق	1998
16	بيت النصر	ملك الزبالين	فوزي شنودة	1999
17	أبو حمص	ملك الزبالين	عادل شاهين	2001
18	الجيزة	حرب الملوخية	أشرف فاروق	2002
19	أبنوب	حرب الملوخية	عادل بركات	2002
20	البيت الفنى للمسرح مسرح الغد	امرأتان	محمد متولى	2002
21	الغنايم	وسام من الرئيس	محمد المصري	2004
22	زفتى	وسام من الرئيس	السيد الحسيني	2004
23	قصر ثقافة أبو تيج بأسيوط	ملك الزبالة	إميل شوقي	2015

أشهر ما أخرج السيد حافظ من مسرحيات للمسرح

1) **بنطلون روميو تأليف ابو السعود الأبيارى**
2) **الغربان - تأليفه**
3) **مسافر بلا متاع لجان انوى.**
4) **الخواجة لامبو مات لعبد الرحمن الأبنودي**
5) **شرق المتوسط لمحمود درويش**
6) **الزوبعة لمحمود دياب**
7) **الحبل لجان أنوى**
8) **حديقة الحيوان لإدوارد أولبي بطولة أحمد آدم**
9) **هم كما هم وليسوا هم الصعاليك تأليفه وبطولة مهدي يوسف المؤلف الشهير حاليًا مؤلف يوميات ونيس**
10) **ليالي الحصاد لمحمود دياب**
11) **أحبك يا مصر تأليفه**
12) **سندس تأليفه**
13) **الخطوبة لتشيكوف**
14) **المخبأ تأليفى**
15) **والله زمان يا مصر تأليفه**
16) **أحبك يا مصر تأليفه**
17) **مصطفى كامل تأليفه**
18) **عبد الله النديم تأليفه**
19) **مسافر ليل لصلاح عبد الصبور كاملة من بطولة 30 طفلاً ألحان حمدى رؤوف**
20) **أولاد جحا تأليفه**
21) **ومن أشهر ممن ساعده في الإخراج لسنوات**
- الأستاذ عادل شاهين

- الأستاذ محمد غباشي النجم المعروف الآن
- المخرج ناجي أحمد ناجي
- المخرج رمضان عبد الحفيظ
- المخرج سيد شعبان

أخرج مسرحياته المؤلفة للمسرح من مصر الأساتذة المخرجون

أحمد عبد الحليم أخرج 4 مسرحيات
محمود الألفي مسرحيتان
مجدى عبيد مسرحيتان
فاروق زكي مسرحية
دكتور محمد عبد المعطي مسرحيتان
دكتور حسام عطا مسرحية
فاروق زكي مسرحية
سمير حسني مسرحية
محمد متولي مسرحية
عبد الرحمن الشافعي مسرحية
أشرف فاروق مسرحية
أحمد إسماعيل مسرحية
سمير زاهر مسرحية
عادل شاهين مسرحية
أسامة شفيق مسرحيتان
مجدى مجاهد مسرحينان
محمد سالم مسرحية
علي سرحان مسرحية
عباس أحمد مسرحية
إميل شوقي مسرحية
بالإضافة لحوالي 30 مخرجًا من أشهر مخرجي المحافظات

أخرجت مسرحياته فى العراق من الأساتذة

- **د. وليم يلدا مسرحية الطبول الخرساء فى الأودية الزرقاء**

- **دكتور سعدي يونس مسرحية حكاية الفلاح عبد المطيع**
- **دكتور عباس التاجر العراق بابل مسرحية حكاية مدينة الزعفران**
- **دكتور بشار عليوى مسرحية اختفاء أبي ذر الغفارى**
- **المخرج هشام عبد الرحمن (إعداد وإخراج) مسرحية (سيمفونية العصافير) الفلسطيني المقيم في بغداد معدة عن مسرحية (حبيبيتي أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان) للكاتب المصري السيد حافظ مع مجموعة من أشعار معين بسيسو ومحمود درويش عرضت في معهد الفنون الجميلة في بغداد عام ١٩٨٧ على خشبة المسرح الدوار في المعهد وهي ضمن أطروحات الطلبة للتخرج في المعهد وكانت الممثلة زهرة بدن تمثل أحد أدوار المسرحية الرئيسة فيها ..**

من الكويت أخرج مسرحياته

- **منصور المنصور (مسرحية سندريلا)**
- **دخيل الدخيل (مسرحية سندريلا والأمير الجزء الثاني)**
- **د حسين مسلم (مسرحية بيبي والعجوز)**
- **عبد الله عبد الرسول (مسرحية مدينة الزعفران وحكاية الفلاح عبدالمطيع)**

أشهر من أخرج له في الإمارات

جاسم عبيد – مسرحية الساحر حمدان

أشهر من أخرج له من تونس

الطيب السهلي المخرج التونسي أخرج مسرحية الفلاح عبد المطيع مرة فى فرقة جزائرية باسم " الليلة نحكى " ونالت جالزة افضل عرض 2010 ومرة فى تونس لفرقة تونسية تونس باسم "ثورة الصبار"

كتب ودراسات مسرحية قدمت عن أعماله في مسرح الطفل :

- **كتاب بحث رسالة الحكاية الشعبية في مسرح الطفل في الكويت -**

دراسة في مسرح السيد حافظ للباحثة آمال الغريب-المعهد العالي للفنون المسرحية 1984- الناشر مركز الوطن العربي 1987.

- كتاب بحث رسالة في الشخصية التراثية وظيفتها الفنية والفكرية في مسرح السيد حافظ - سميرة أوبلهي - مكناس المغرب 1986-الناشر مركز الوطن العربي 1988.
- الشخصية التراثية الشعبية في مسرح الطفل عن السيد حافظ - نموذجًا علي بابا- نزيهة بن طالب (الناشر - العربي للتوزيع).
- مسرح الطفل عن السيد حافظ – نموذجًا " مسرحية الشاطر حسن " فاطمه حاجى - المغرب 1991.
- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجًا مسرحية " قميص السعادة " نعيمة عبد اللاوي 1996-1997. (المغرب).
- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية "سندريلا والأمير - وقميص السعادة" د. عبد العزيز خلوفة - جامعة محمد بن الله - فاس – المغرب 2002-2003.
- دور مسرح الطفل في ترسيخ بعض القيم الأخلاقية عن طريق الحكاية الشعبية نموذج " سندريلا " للسيد حافظ - سناء جلال أحمد علي – جامعة المنوفية – قسم الإعلام التربوي – جمهورية مصر العربية 2002- 2003.
- مسرح الطفل - دكتور على عاشور الجعفر– الكويت
- مسرح الطفل فى الكويت – د. نرمين الحوطى – الكويت
- خصوصية التأليف لمسرح الطفل فى الوطن العربى (نموذجاً السيد حافظ) – م.م. حيدر على الأسدى – العراق.
- مفهوم الثورة فى مسرح الطفل فى أعمال السيد حافظ – د. رشا دياب كلية التربية النوعية – جامعة طنطا – جمهورية مصر العربية.

<u>كتب ودراسات مسرحية عن أعماله في المسرح التجريبى والمسرح والتراث العربى :</u>

- بحث في اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ- موسكو- تحت إشراف المستشرق فلاديمير شاجال.
- كتاب إشكالية التأهيل في المسرح العربي - صليحة حسني - بحث- كلية الآداب والعلوم الإنسانية - المغرب. الناشر مركز الوطن العربي 1987.
- كتاب الفلاح في المسرح العربي - نموذجًا حكاية الفلاح عبدالمطيع - للسيد حافظ – خديجة الفلاح - جامعة محمد الأول -المغرب الناشر مركز الوطن العربي 1988.
- كتاب البطل الثوري في مسرح السيد حافظ - نموذجا ظهور واختفاء أبي ذرالغفاري- منصورية مباركي - وجدة - المغرب. الناشر مركز الوطن العربي 1989.
- كتاب القضية الفلسطينية في مسرح السيد حافظ -نموذجًا 6 رجال في معتقل شنايف الحبيب - المغرب. الناشر مركز الوطن العربي 1990.
- مفهوم الإرشادات المسرحية ومسألة التجريب في المسرح العربي.
- السيد حافظ نموذجًا من خلال مسرحية " طفل وقوقع وقزح " حقون حميد - المغرب 1992.
- التجريب في مسرح السيد حافظ الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب- نموذجا- عائشة عابد - جامعة محمد الأول -1991.
- التجريب والعبث في المسرح العربي من خلال مسرحية سيزيف للسيد حافظ – حليمة حقوقى 1992.
- التجريب في مسرح السيد حافظ نموذجًا 1 " حبيبتي أنا مسافر و القطار أنت والرحلة الإنسان " 1992-1993 بنيونس الهواري. (المغرب)
- المسرح السياسي عند السيد حافظ من خلال مسرحية " ملك الزبالة أو الزبالين " رزوق أحمد – جامعة محمد الأول- وجدة- المغرب - 1996.
- إشكالية التجريب في مسرح السيد حافظ أطروحة لنيل دبلوم الدراسات العليا بنيونس الهواري 1999-2000 (المغرب).

- المسـرح التجريبـي عنـد السـيد حـافظ نموذجًـا مسـرحية " سـيزيف " سميرة لمسايح 2002-2003 (المغرب).
- التراث والمسـرح مسـرحية " حـلاوة زمـان " للسـيد حـافظ - نموذجًـا - فاطمة زكـاوي 2002-2003.
- السيد حافظ والمسرح التجريبى د. ليلى بن عائشة – الجزائر.

من أهم الكتب التى كتبت عن السيد حافظ

1- الفعل الدرامى فى مسرح السيد حافظ - دكتور مصطفى رمضاني (مغربى) و6 باحثين معه.

2- التشظى وتداخل الأنواع الأدبية (تجربة السيد حافظ فى المسرواية) "جزءان" د. نجاة صادق الجشعمي – عراقية.

3- التنوع الدلالي فى مسرح الطفل ما بين التناص والتراث والإخراج. د. نجاة صادق الجشعمي – عراقية.

4- رؤية النقد لعلامات النص المسرحي لمسرح الطفل فى الوطن العربي. د. نجاة صادق الجشعمي – عراقية.

5- تمظهر التجديد فى بنية السرد فى القصة القصيرة. د. نجاة صادق الجشعمي – عراقية.

6- المسرح التجريبى بين المراوغة اضطراب المعرفة د. نجاة صادق الجشعمى– عراقية.

7- إشكالية الحداثة والرؤى النقدية فى المسرح التجريبى د.نجاة صادق الجشعمي– عراقية

8- السيد حافظ فى عيون الباحثين والنقاد الجزائريين د. نجاة صادق الجشعمى– عراقية

9- السيد حافظ فى عيون نقاد المغرب د. نجاة صادق الجشعمي– عراقية

10- المشاكس – د. نجاة صادق الجشعمي – عراقية

11- انحطاط العالم – د. إبراهيم بوخالفة – الجزائر.

12- تمثيل العالم – د. إبراهيم بوخالفة – الجزائر.

13- التأثيث المكانى فى رواية ليالي دبى شاى بالياسمين– د. محمد زعترى- الجزائر.

14- أعمال السيد حافظ المسرحية من الفهم والتفسير إلى صناعة الوعي إعداد الدكتور: مفتاح خلوف – الجزائر – ط 2020م.

15- الحب الملكى – سحر التنهيد والعشق – مقتطفات من سباعية السيد حافظ الروائية – د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية 2020م

16- السيد حافظ والذاكرة المسرحية في حوارات – إعداد الكاتب : أحمد حافظ - مصر - ط 2020م

17- امبراطورية المسرح – دراسات نقدية في مسرح السيد حافظ - د . ناديه سعدونى ،

الجزائر ط 2020م.

18- جمالية الكتابة المسرحية والسردية عند السيد حافظ أ.د. كمال الدين عيد، مصر ، ط. 2020م.

19- الهجنة الأجانسية فى أعمال السيد حافظ الإبداعية - د. نادية سعدونى – الجزائر – ط 2020م.

20- مملكة السرد " دراسات نقدية في سرديات السيد حافظ " د. إبراهيم بوخالفة – الجزائر – ط 2020م

مشـاركات

- **شارك في مهرجان**
- **قرطاج (تونس)**
- **مهرجان بغداد (العراق)**
- **مهرجان مسرح الطفل – الأردن**
- **مهرجان أبو ظبي**
- **مهرجان القاهرة**
- **مهرجان الإسكندرية**
- **مهرجان مطروح**
- **مهرجان بيجاية (الجزائر)**
- **مهرجان مدينة وجدة المسرحى (المغرب)**
- **مهرجان مسرح الطفل (الكويت)**
- **مهرجان المونودراما الأول فى البصرة – العراق.**

العنوان : 12 شارع طارق يحيى عبد الغنى – التعاون – الهرم – الجيزة
موبايل 00201281111875 – 01116409568 – 01065330299
E-mail : Justhappy_man2000@yahoo.com
hafez66@live.com
http://sdhafez.blogspot.com
https://www.facebook.com/alsyd.hafz.7

الفهرس